МАСТАЦТВА

ISSN 0208–2551

№12(249) 2003

«БЕЛАЯ ВЕЖА–2003»: КЛАСІКА АЛЬБО ЭКСПЕРЫМЕНТ?



«АНАСТАСІЯ СЛУЦКАЯ»: НАРЭШЦЕ ГЛЯДАЦКІ ФІЛЬМ?



КАЛЯНДАР АЛЕСЯ ТАБОЛІЧА: ТРЫВОЖЫЦЦА ПАДСВЯДОМАСЦЬ...



Актрыса Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы Вольга Фадзеева.

ПАМІЖ

Год адыходзіць. На розвіты падняцьмем чарку, гаркавую. Уладзімір Мулявін, Васіль Быкаў, Святлана Данілюк, Анатоль Багатыроў. У чорнай весткі пра іх цяжкія крылы, не адляцела. Чорная вестка, светлая памяць...

А мы, у людской будзёншчыне, сілімся здолець сітуацыю ***паміж***.

Перадусім паміж магчымасцю і рэальнасцю, паміж рэальнасцю і... немагчымасцю.

Сёлета «Мастацтву» пайшло на трэці дзесятак. Праблемаў жа не паменшала. Дзе там! Толькі пабольшала. Добра, калі большае задумаў, калі самі задумы большыя. Спадзяёмся (гэта ўжо паміж намі), што ў нас так. Затое праблемаў! Вырашальных і невырашальных, ад нас залежных і незалежных. Як тут не спомніць наймудрэйшага Сакрата з ягоным «я знаю, што нічога не знаю».

Дарэчы будзе згадаць пра матэрыялы апошняга па часу паседжання рэдкалегіі часопіса. Сітуацыя ***паміж*** паўстала на ім ва ўсёй красе. Трэба, выказваюцца, пашыраць чытацкую аўдыторыю, кола падпісчыкаў. Трэба. А як? Радзяць як. Парады слушныя. Але непазбежна, як бы гэта назваць, двухполюсныя, двухапорныя і адпаведна – двухвысноўныя. Услухаемся:

«Шукаць залатую сярэдзіну паміж (зважайце! – **Рэд.**) "бульваршчынай" і акадэмічнасцю» (Вольга Нячай);

«Адысці ад акадэмізму, але не ўпадаць у крайнасці» (Міхаіл Крыжаноўскі);

Мноства актуальных тэмаў – і вострую дэфіцыт прафесійных мастацтвазнаўцаў, якіх не рыхтавалі ў свой час у галіне выяўленчага мастацтва, – наракае і справядліва наракаў у свой жа час Васіль Шаранговіч. Ён заклікае звярнуць пільную ўвагу на беларусаў замежжа, якія яшчэ не дачуліся (хто вінаваты?) пра часопіс па мастацтву. «Там, у замежжы, хочуць ведаць пра культуру больш, чым пра эканоміку». Відаць, так. Адно што эканоміка, дастасоўна часопіса, не адпускае і не адпусціць;

Помнім: адысці ад акадэмізму... А вось зусім іншае: «Настаўнікі ставяцца негатыўна да часопіса. Іх не задавальняе папулярнасць (! – знак наш. – **Рэд.**). Не знаходзяць для сябе нічога сур'ёзнага»(!! – знакі нашы. – **Рэд.**) (Вольга Таланцава);

Аказваецца, у вымярэнні ***паміж*** ёсць свае градацыі: «Трэба пісаць для эпатажу моладзі» (Ніна Фральцова). А што тады загадаеце рабіць з той жа сур'ёзнасцю? Ну, не знаходзяць яе настаўнікі, адказныя за эстэтычнае выхаванне.

Ніна Ціханаўна прадаўжае: «Ёсць аўтары рускамоўныя. Можна друкаваць аўтарскія матэрыялы па-руску»;

Але раздаецца голас Віктара Скорабагатава: «Выданне павінна выходзіць на беларускай мове. І пытанне гэта не можа дыскутавацца»;

Нарэшце, драматургічная рэпліка Анатоля Дзяленздзіка: «Усе вялікія творы скаланалі грамадскі спакой. Часопісу патрэбны харошыя скандалы».

Як бачым, рэдкалегіі нашы дзелавыя, баявыя і насамрэч калегіяльныя.

Гэтую, шмат у чым этапную, падсумаваў дырэктар рэдакцыйна-выдавецкай установы «Культура і мастацтва» Аляксандр Зіменка: «Выразна абазначыліся дзве пазіцыі ў падыходзе да часопіса. Калі ён мае быць папулярным, то стане больш даходлівы ў выкладзе і больш прывабны ў дызайне, прымножыць шэрагі чытачоў, а сярод іх – падпісчыкаў. Калі ён мае быць элітарным, то выжыць зможа толькі з дапамогай спонсараў, мецэнацтва. Законы пра мецэнацкую дзейнасць пакуль не прыняты, і ў такіх умовах даводзіцца (калі давядзецца) ствараць папячыцельскія саветы і шукаць сродкі». Не запярэчыш. Падобна, аднак, што «залатая сярэдзіна» ў такім разе не ўратуе. Альбо – альбо.

На думку многіх нашых добразычліўцаў і дарадзеяў, творча-вытворчыя шалі немінуча хіснуцца ў бок папулярнасці. Так званай папулярнасці. «Вось як нас пачнуць чытаць у метро!..» Шык.

Чытаць, канешне, добра. Але проста чытаць – мала. Хочацца ж чытаць, каб нешта прыдалося душы, сэрцу. А дзесьці варушыцца і розум.

Нялёгка гэта – «Мастацтвам» звацца. Ды звацца мусім. Няўжо (паміж намі) супрацоўніку «Мастацтва» павінна быць ніякавата, што працуе ён у «акадэмічным», «элітарным» выданні? А нам бывае ніякавата. Даруйце, шаноўныя чытачы, ласкавыя падпісчыкі, за кастрычніцка-лістападаўскі нумар. Не ад нас залежала, што ён здвоены. Гэтая здвоенасць якраз і засведчыла нашу дваістасць, залежнасць ад сітуацыі ***паміж.*** Паміж патрабаваннямі культурнымі і патрабаваннямі фінансавымі. Эканоміка не адпускае.

А што да выбару паміж папулярнасцю і элітарнасцю, то заўважым. Тэлеканал «Культура», растлумачвалася, глядзелі толькі 3 (тры) адсоткі карыстальнікаў тэлебачання. Калі так, дык вось яны – эліта і элітарнасць у Беларусі і па-беларуску. Чаго тады дзівіцца попыту на часопіс «Мастацтва»? Што ёсць, тое ёсць. Калі ж просты (масавы) тэлеглядач не такі ўжо і просты (масавы), бо схамянуўся і б'е сябе ў грудзі, што глядзеў, глядзеў канал «Культура», то выбачайце. Значыць не стае чалавеку чагосьці глыбейшага, чым культура паверхневая, яна ж – павярхоўная, яна ж – масавая. Пакіньце і нам права клапаціцца пра глыбейшае, наколькі нам хопіць інтэлектуальных і матэрыяльных сродкаў. І адказнасць на нас не якая-небудзь павярхоўная, усярэдненая, безаблічная, а сапраўдная – адрасная і персанальная. Дык аналітычна-асветніцкі часопіс, як вызначае яго заснавальнік (Міністэрства культуры) і як належыць быць штомесячнаму, прысвечанаму нацыянальнаму мастацтву, не можа расплюхацца ў бязмернай папулярнасці.

Адно бясспрэчна. Будзем імкнуцца стаць больш чытэльнымі ў вартым значэнні гэтага слова і шырэй запатрабаванымі ў зноў жа вартым значэнні гэтага слова. А каб не быць галаслоўнымі, будзем перыядычна раіцца з культурнай грамадскасцю, у тым ліку на старонках часопіса ў выглядзе праблемных публікацый.

З надзеяй на лепшае, на творчы грамадзянскі лад дазволім сабе чарку ўжо саладзейшую... За новае ў новым годзе.

МАСТАЦТВА

№12 (249)
снежань 2003

Аналітычна-асветніцкі часопіс па пытаннях тэорыі, гісторыі і практыкі нацыянальнага і сусветнага мастацтва

Заснавальнік – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

Галоўны рэдактар
Вадзім САЛЕЕЎ

Дызайн-макет
Андрэй Ганчароў,
Вячаслаў Паўлавец.
Камп'ютэрны набор
Іна Адзінец.
Камп'ютэрная вёрстка
Аксана Карташова.
Стыль
Галіна Більдзюкевіч,
Алена Грамыка.
Мастацкі рэдактар
Вячаслаў Паўлавец.

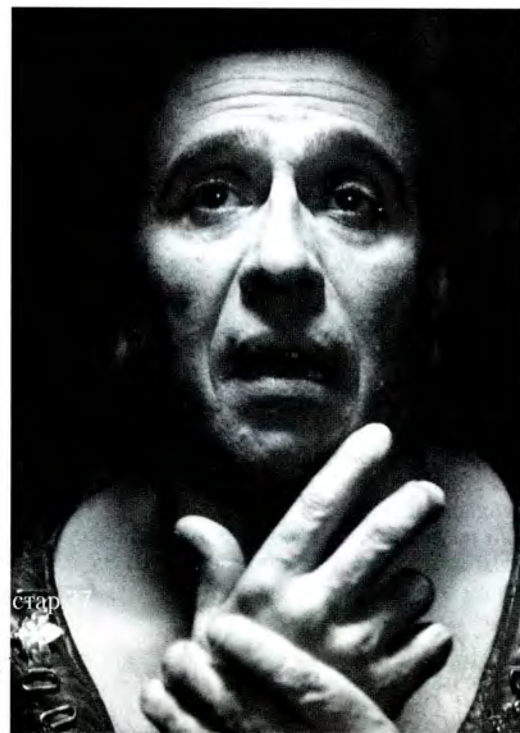
Адрас рэдакцыі:
220029, Мінск,
вул. Чычэрына, 1.
Тэл: 289-34-67,
289-34-68,
234-57-41 (аддзел рэкламы),
234-57-23 (бухгалтэрыя).

Выдавец – рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «Культура і мастацтва».

Выдавецкая ліцэнзія ЛВ № 554 ад 17 студзеня 2003 г.


стар. 26


стар.6


стар. 37

№12 (249)

ад рэдакцыі

Паміж 1

экран

Вадзім Салееў. «Анастасія Слуцкая» як крыніца і імпульс 4
Вольга Нячай. Нарэшце глядацкі фільм? 6
Павел Свярдлоў. Праглынулі, абмеркавалі – і... ... 10
Канстанцін Рэмішэўскі. Час у асобах, або Усеагульны працэс узаемнага выхавання 11

тэатр

Вадзім Салееў. «Белая Вежа –2003» – класіка альбо эксперымент 15
Людміла Грамыка. У фестывальных варунках сусвету 19
Уладзімір Арлоў. Душэўны чалавек у ролях дзівакоў і ліхадзеяў 37

народная творчасць

Галіна Багданава. Стод. Кола. Каляндар 24
Наталля Даўнаровіч. «Чароўны куфэрак» 50
Наталля Бялевіч. Фестывальная зорка пастаўскага краю 50
Галіна Багданава. Конкурс у рытмах сучаснасці 51

выяўленчае мастацтва

Наталля Кукушкіна. Зачараваны прыродай 26
Ларыса Салавей. Беларускі «наіў» на іспанскай зямлі 30
Навум Цыпіс. Прагулкі па палях Ван Гога 32

праблемы эстэтычнага выхавання

Юрый Іваноў. Палёты ў сне і наяве 34

мастацкае фота

Наталля Усцінава. Мастацтва спыненага імгнення 46

гісторыя мастацкай культуры

Барыс Лазука. Гармонія сімвалаў у беларускім барока 41

музыка

Вольга Брылон. Вечар прэм'ер 45

крытыка і бібліяграфія

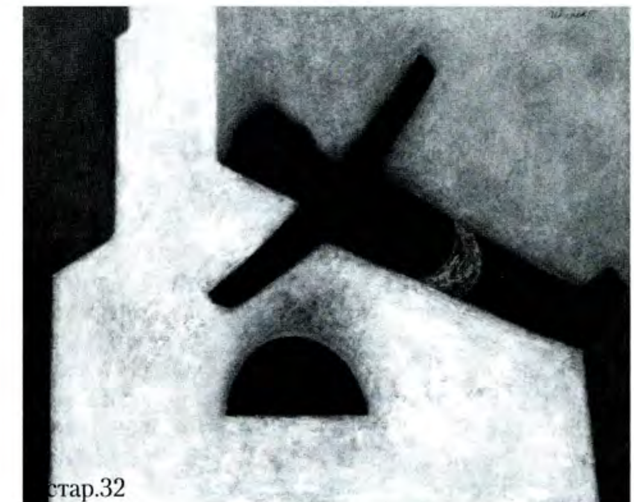
Міхась Солапаў. Маштабнае даследаванне. 52

змест часопіса за 2003 год 53

summary 55

старонкі календара

студзень 2004 года 56


стар.32



стар. 15


стар. 45

"Анастасія Слуцкая" як крыніца і імпульс

У гэтым годзе мне давялося прагледзець аніяк не менш чатырох разоў новую стужку нацыянальнай кінастудыі "Беларусьфільм".

Вадзім САЛЕЕЎ

Спачатку вясной – як бы папярэднім чынам. Здача кінастужкі кіраўніцтву краіны, кіраўніцтву кінастудыі! Потым адбыўся прагляд у мастацкім асяроддзі, дзе прысутнічалі рэжысёры, аператары, акцёры, кінакрытыкі. Потым была прэм'ера для гледача ў рамках XII Міжнароднага фестывалю мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску». А гэта ўсё варта памножыць на няспынную рэкламу, якая лілася амаль усю вясну і лета па беларускіх тэлеканалах, ды прыгадаць радыё-газетныя размовы, так званую раскрутку ў СМІ...

Давялося быць сведкам таго, як ярасна нападалі на беларускую кінастужку маскоўскія журналісты падчас «Славянскага базару – 2003», абвінавачваючы яе ў мастацкай бездапаможнасці. Але там жа, у Віцебску, прыемна было бачыць, як падчас кінапаказу гледачы наладзілі стваральнікам фільма больш як паўгадзінную авацыю і яшчэ доўга-доўга не разыходзіліся пасля заканчэння сеанса. Ужо тады стала зразумела, што «Анастасія Слуцкая» будзе карыстацца вялікай цікавасцю і вялікім попытам з боку гледачоў. Цяпер, праз паўгода, усе гэтыя інтэнцыі здзейсніліся... Але чаму ж у прафесійным кінаасяроддзі і сёння чутно больш негатыўных водгукаў, чым пазітыўных? І чаму кінакрытыка не спяшаецца новую стужку кінастудыі «Беларусьфільм» залічыць у лік шэдэўраў айчыннага кінамастацтва? І гэта пры тым, што людзям мастацтва дасканала вядома, як цяжка, а часам і трагічна нараджалася карціна, як ад яе адмовіўся рэжысёр-пастаноўшчык, як Юрый Ялхоў літаральна падняў яе, як галоўная гераіня Святлана Зелянкоўская здымалася з Сяргеем Глушко амаль у ледзяной вадзе, бо па вядомых матывах была прапушчана найлепшая пара для здымкаў. І яшчэ дзесяткі гісторый, звязаных з фінансавай нястачай, асабліва страшнай пры ажыццяўленні гісторыка-касцюмнага кінатвора...

Але мастацтва, сапраўднае мастацтва таму і лічыцца жорсткай справай, што, не зважаючы на акалічнасці, яно прызнае толькі канчатковы вынік. І згодна з гэтым працаўнікі стужкі не перастаюць сцвярджаць, што фільму не хапае рэжысёрскага майстэрства, што раз-пораз на працягу сваёй ролі Зелянкоўская бачыцца не вельмі «адухоўленай", блакітнай гераіняй, што сцэнарый стужкі прадстаўляе сабой псеўдагістарычную драму, што блокбастэр на нацыянальную тэму павінен быць на два ўзроўні вышэй і дасканалей. Але ж рэдкі, нават самы жорсткі крытык не можа не пагадзіцца з відавочным вынікам: нягледзячы ні на што, фільм атрымаўся.

І цяпер, як заўсёды ў жыцці, не вельмі важна, у якіх умовах ён ствараўся, якія цяжкасці перацярпелі ягоныя творцы, – гісторыя мастацтва заўсёды фіксуе тое, што адбылося. А тое, што адбылося, на мой погляд, дае падставу для стрыманага аптымізму. Фільм атрымаўся варты, за які не сорамна.

Зразумела, яму можна (і патрэбна!) прад'явіць пэўныя прэтэнзіі з мастацкага пункту гледжання. Рэжысура Ю.Ялхова выклікае цэлы шэраг нараканняў. Можна пералічыць шмат сцэнаў, якія можна і нават неабходна было б пабудаваць па-іншаму. Асабліва гэта датычыць «батальных» сцэнаў і пераходу з буйнога плана (які, на маю думку, не заўсёды дасканалы) да плана агульнага. Ды і буйны план, асабліва з удзелам галоўнай гераіні, не заўсёды выглядае здавальняюча (дзякуй Богу, гэта не датычыць цэнтральнай фінальнай сцэны, дзе Анастасія атрымлівае вырашальную перамогу над Ханам).

Можна знайсці некаторыя «нестыкоўкі» і ў аператарскай рабоце, але трэба прызнаць, што ў асноўным – у перадачы подыху беларускай зямлі, красы беларускай прыроды – майстры аператарскага цэха нашага кіно Таццяна Логінава і сам Юрый Ялхоў дасягнулі пэўнага поспеху. Дастаткова ўспомніць дым над дрыгвой, і лехі на камяні, і сапраўдную беларускую зеляніну – сакавітую і прыглушаную адначасова. Зразумела, хацелася б, каб відарысаў беларускай прыроды было больш, каб яна выглядала маштабней, але... Але і тое, што ёсць, дастаткова ўражвае. Як і цэлы шэраг удалых акцёрскіх работ. На жаль, выключная большасць з іх адносіцца да амплуа так званага «другога плана». Але, па-першае, убачыўшы герояў і гераіняў Фурката Файзіева, Веранікі Кругловай, Таццяны Мархель, Вячаслава Саладзілава, Юозаса Будрайціса, немагчыма іх забыць. І адзначым, што большасць з названых імёнаў належыць да беларускай акцёрскай школы. Пра герояў Мікалая Кірычэнкі, Віталя Рэдзькі і Анатоля Кота размова асобная і спецыяльная. Акцёры робяць са сваіх невялікіх роляў такія запамінальныя і шматпланавыя вобразы, што міжволі ўзнікае думка пра нейкі прарыў у беларускім кінематографе.

Вядома, за кожнай такой удачай стаіць пераважна шматгадовы вопыт працы, скажам, М.Кірычэнкі, В.Рэдзькі ў тэатры і адоранасць, асабліва відавочная ў працы А.Кота. Але факт «масавага» поспеху беларускай акцёрскай школы ў кіно можна лічыць у якасці «ноу-хау", якое падае надзею на існаванне і развіццё менавіта беларускага кінематографа ў XXI стагоддзі. Праўда, на мой погляд, аптымізм і сапраўды павінен быць асцярожным. Таму што колькі разоў здаралася, што зараджалася надзея на з'яўленне якаснага нацыянальнага кіно. Можна лічыць, што з 1928 года, калі Уладзімір Гардзін паставіў на кінастудыі «Савецкая Беларусь» славутага «Кастуся Каліноўскага». Аднак, аналізуючы тую работу глыбей, трэба сказаць, што ўхіл у «сацыяльны» бок па-савецку абмяжоўваў складаную задачу. Але і бліжэй да нашага часу, як сведчыць гісторыя нашага кіно, з вялікай цяжкасцю рабіліся стужкі, якія маглі б мець назву «беларускія». Творцам не хапала то погляду, то дакладнасці (пачуццёвай або дэталёвай), то наяўнасці беларускасці ў выкананні ролі акцёрамі і тэмпарытмічнай манеры іх існавання на экране.



Фільм ужо стаўся фактам нацыянальнай культуры пачатку XXI стагоддзя, і хацелася б, каб ён стаў імпульсам да з'яўлення сапраўднага нацыянальнага кіно, у якім высокая экранная культура спалучалася б з духоўнасцю і ментальнасцю людзей, што жывуць і ствараюць чалавечае асяроддзе на беларускай зямлі.

Прыкладаў шмат (менавіта яны і павінны стаць асновай для аналізу і разважанняў будучых кіназнаўцаў). Чаму не стаўся падзеяй у беларускай культуры «Я, Францыск Скарына» 1969 года? Чаму фільмы 60-ых – 80-ых паводле цудоўных сцэнарыяў Алеся Адамовіча, пачынаючы з «Вайны пад стрэхамі» і заканчваючы «Ідзі і глядзі», можна лічыць толькі «часткова» беларускімі? Як здарылася, што моцныя і арыгінальныя кінафільмы В.Рубінчыка і Л.Шапіцькі, якія маюць шэдэўральную беларускую літаратурную аснову (У.Караткевіч, В.Быкаў) – «Дзікае паляванне караля Стаха» і «Узыходжанне», прызнаныя ў шырокім кінематаграфічным свеце, далёка не цалкам дэманструюць нацыянальныя якасці?

Незразумела, ці былі ў нашым мастацтве «пападанні» і ў савецкі час. Сярод іх я ў першую чаргу лічу фільмы «Людзі на балоце» В.Турава, «Чужая бацькаўшчына» В.Рыбарава, «Знак бяды» М.Пташука. Але ў апошняй стужцы М.Русланава – выканаўца ролі Сцепаніды – уносіць рысы, не вельмі блізкія беларускаму нацыянальнаму характару. Тое ж у пэўнай меры можна аднесці і да фільма І.Дабралюбава «Белыя Росы» (1983), які з'яўляецца безумоўным чэмпіёнам па глядацкаму прыёму ў савецкі час. І.Дабралюбаў – наш акцёр і рэжысёр (які прайшоў добрую падрыхтоўку ў Маскве ў славутага М.Рома), сцэнарый належыць А.Дудараву, а ў фільме – настальгія па быццю беларускай вёскі. Цудоўныя выканаўцы – У.Санаеў, М.Карачанцаў, М.Какшэнаў, С.Садальскі, але яны не адчуваюць знутры беларускага пачатку... У «Анастасіі Слуцкай» якраз наадварот. І няхай ёсць прэтэнзіі да сцэнарыя Анатоля Дзялендзіка з гледзішча дакладнай гістарычнасці (зразумела, гэтыя прэтэнзіі можна перанесці і на рэжысуру), ён дае адчуванне роднай зямлі – Беларусі і ментальнасці беларускай жанчыны. А тое, што жанчына на нашай зямлі ў вырашальны час павінна ўсё браць на свае плечы, – да гэтага мы прызвычаіліся, пачынаючы з далёкай мінуўшчыны і да нашых дзён.

І, стаўшы родным, твар Анастасіі ў гадзіну найвышэйшага выпрабавання, і відарысы роднай прыроды, і, паўтару, цэлы шэраг выдатных акцёрскіх работ – усё гэта напаўняе сэрца надзеяй.

Фільм ужо стаўся фактам нацыянальнай культуры пачатку XXI стагоддзя, і хацелася б, каб ён стаў імпульсам да з'яўлення сапраўднага нацыянальнага кіно, у якім высокая экранная культура спалучалася б з духоўнасцю і ментальнасцю людзей, што жывуць і ствараюць чалавечае асяроддзе на беларускай зямлі.

Артыкулы Вадзіма Салеева, Волгі Нячай, Паўла Свярдлова, прысвечаныя кінафільму «Анастасія Слуцкая», праілюстраваны фота Аляксандра Дзмітрыева, зробленымі на здымках фільма.

НАРЭШЦЕ ГЛЯДАЦКІ ФІЛЬМ?

Экранны шлях «Анастасіі Слуцкай»

Карціна "Анастасія Слуцкая" ўпершыню амаль за ўсё апошняе дзесяцігоддзе стала беларускім фільмам, які прыцягнуў глядацкую аўдыторыю. Назва карціны прыгожая, амаль музычная – "Ана-стасі-я Слуц-кая". Прыслухайцеся: яна гучыць рытмічна і ва ўсіх на слыху. Імя Анастасія – ад грэчаскага слова "ўваскрэшанне". Сёння гэтае імя – адно з самых папулярных.

Вольга НЯЧАЙ

Слуцк, які ў 1441 г. атрымаў Магдэбургскае права, у кантэксце назвы фільма набывае новую цікавасць у масавай свядомасці. Гэта добра. Упершыню была арганізавана такая шырокая рэклама (часам, мо, з перабольшаннямі ў ацэнках, але ж рэклама для буйнога кінапраекта – рэч неабходная). Ва ўмовах татальнай амерыканізацыі кінавідэапракату свайму нацыянальнаму праекту прабіцца цяжка. Але магчыма. Фільм паказвалі ўрачыста, як фестывальны, у суправаджэнні здымачнай групы, у абстаноўцы тэатралізаванай і святочнай. Хвалі яго папулярнасці разыходзіліся ўсё шырэй, і розныя прызы на фестывалях падтрымлівалі яго вядомасць. Гэта таксама пайшло на карысць пракатнаму лёсу "Анастасіі Слуцкай".

І вось нарэшце надышоў час "трох дарог" – па якой спачатку пайсці фільму? Гэта кінапракат, відэапракат (касеты і DVD) і, нарэшце, тэлебачанне. Вядома, кінапракат дазваляе вярнуць грошы, выдаткі на фільм (а затраты па нашых магчымасцях немалыя). Відэапракат пашырае глядацкую аўдыторыю, прываблівае аматараў хатняга і групавога прагляду, прадаўжае жыццё фільма. Тэлебачанне робіць аўдыторыю адразу ж масавай, але "перакрывае" магчымасць заробкаў уладальнікаў фільма ў кінапракаце. Пэўна, усе тры шляхі неабходныя, але разумнай з'яўляецца іх чарговасць.

Гэтыя пытанні ў ліку іншых абмяркоўваліся ў верасні 2003 г. у Музеі гісторыі беларускага кіно ў Мінску падчас прэзентацыі касетаў з фільмам "Анастасія Слуцкая", створаных супольна кампаніяй "ВідэаМакс" (сумесным беларуска-расійскім прадпрыемствам) і нацыянальнай кінастудыяй "Беларусьфільм". Сустрэча была арганізавана як шоу: у вестыбюлі нерухома ў рыцарскім строі стаяў жывы "ваяр", афіцыянты рыхтавалі пачастунак, на другім паверсе былі прадстаўлены раскошныя касцюмы з фільма, якія любоўна паказвала мастак па касцюмах Алена Ігруша (яна не настойвала на гістарычнай дакладнасці касцюмаў, але гаварыла, што хацела паказаць "прыгожых беларусаў"). Гэта ўдалося – а, як вядома, касцюмны фільм – вялікая асалода для вачэй і заўсёды вабіць гледачоў. Журналістам раздавалі новыя касеты з фільмам – у прыгожай пластыкавай упакоўцы, маляўніча аформленыя. Гэта з таго тыража, што ўжо паступіў у продаж і з якога гледачы могуць набыць іх. Тыраж першай партыі – 5 тысяч касетаў.

Галоўным жа ў гэтай прэзентацыі было імкненне і аўтараў фільма "Анастасія Слуцкая", і ўсіх "афіцыйных прадстаўнікоў" разам асэнсаваць сітуацыю з пракатным лёсам беларускіх фільмаў. Мала зрабіць нават добры фільм – трэба яго "пракатаць, прадаць". На прэзентацыі відэакасетаў з "Анастасіяй Слуцкай" дырэктар "БелВідэаМакса" Андрэй Ясюкевіч падкрэсліваў, што гэта толькі пачатак. Да 80-годдзя беларускага кіно (2004 г.) будзе здзейснена калекцыйнае выданне "Наша кіно". Гэта будзе ліцэнзійная рэкламная акцыя (больш патрыятычная, чым камерцыйная), у касетаў будзе унікальная, прыгожая ўпакоўка (а рэклама дорага каштуе). Яго падтрымаў дырэктар кінастудыі "Беларусьфільм" Вячаслаў Шанько. Ён расказаў пра планы стварыць залатую серыю беларускага кіно на відэо і DVD. Пакуль што пракатны лёс "Анастасіі Слуцкай" складваецца ўдала – усе кінаарганізацыі, што купілі копіі, вярнулі патрачаныя сродкі. Цяпер для беларускага кіно вельмі важна выйсці на расійскі рынак. Фільм паглядзела 300 тысяч гледачоў – і гэта толькі пачатак яго пракатнага лёсу. У Малдове, напрыклад, вельмі горача сустракалі акцёра Анатоля Кота, што іграў князя Уладзіміра Друцкага. Зала на 700 месцаў была перапоўненая, ён даваў інтэрв'ю, раздаваў аўтографы. На фестывалі "Кінашок" у Анапе Кот атрымаў прыз за лепшую мужчынскую ролю.

Актрыса Святлана Зелянкоўская, выканаўца ролі Анастасіі Слуцкай, сціпла прыняла на прэзентацыі касетаў букет белых руж і шчыра, міла расказала пра свае ўражанні ад шматлікіх сустрэч з гледачамі. Яна аб'ездзіла з фільмам усю Мінскую вобласць па лініі Абласнога кінавідэапракату, выступала на творчых сустрэчах. Сама яна як глядач лепш успрымае шырокі экран. Гістарычны фільм з масавымі сцэнамі лепш глядзець на шырокім экране з гукам "Долбі". Усюды былі запоўненыя кіназалы, аншлагі. На розных кінафестывалях яе ўразіў глядацкі прыём, рэакцыя гледачоў іншых краін. Гледачы – як дзеці, лічыць Святлана Зелянкоўская. Яны ў масе сваёй добрыя, патрыятычныя. У Расіі гледачы асабліва зычлівыя, добрыя. У залах гучалі апладысменты ў кульмінацыйнай сцэне паядынку Анастасіі Слуцкай з татарскім ханам – калі яна імгненна ўсаджвала клінок у вока ворага. Для гледачоў розных краін гэты момант азначаў аднолькавае пачуццё: "Нашы перамаглі!"

Але гучалі і заўвагі, паведамляла Зелянкоўская. Яна на фестывалях бачыла многа карцін розных краін (у тым ліку ўкраінскіх, таджыкскіх і іншых) – і ўсе яны былі на нацыянальных мовах. Гледачы здзіўляліся, чаму ў фільме не гучыць беларуская мова, і казалі: "Гэта не нацыянальны праект". Цяпер ужо фільм дубліраваны і на беларускую мову, будуць зроблены і такія копіі. Акцёры "Анастасіі Слуцкай" – пераважна беларускія тэатральныя акцёры, і яны былі заўважаны і адзначаны на фестывалях. На акцёрскім фестывалі ў Кіеве Святлана Зелянкоўская атрымала прыз за лепшы дэбют; Анатоль Кот – "За лепшае пераўвасабленне" (сапраўды, на экране ў ролі экспрэсіўнага, эмацыянальнага князя Друцкага ён уражвае сваёй энергетычнай "харызмай", а ў жыцці здаецца сціплым, амаль непрыкметным). Вось што такое акцёрская "кінагенія"! Фестывалі "Брыганціна", "Стажары" і іншыя таксама адзначылі гэты фільм і выканаўцаў. Часам гэта рабілася з добрым гумарам. На "Стажарах" атлетычны "супермен" (стрыжцізёр па прафесіі) Сяргей Глушко, які граў язычніка Будзіміра, атрымаў прыз – "непрафесійнаму акцёру кіно".



Рэжысёр фільма Юрый Ялхоў дадаў свае ўражанні ад паказаў фільма розным аўдыторыям. У Польшчы, на фестывалі праблемнага кіно ў Лагаве фільму "Анастасія Слуцкая" прадставілі ганаровую магчымасць адкрыць фестываль. Аўтары фільма пры яго стварэнні імкнуліся адысці ад палітыкі, ад розных гістарычных алюзій. Але гледачы задалі і шэраг палітычных пытанняў. Напрыклад, чаму не сказана было ў фільме, што вялікі князь Вялікага Княства Літоўскага Аляксандр – адначасова і кароль польскі? Чаму не ўжывалася слова "ліцвіны"? На "Кінашоку" ў Анапе прадстаўнікі сярэднеазіяцкіх народаў спыталі, чаму ў фільме гучыць нібыта "Смерць мусульманам!" Гэта была памылка слыху: у фільме гучала фраза "Смерць басурманам!" Наогул славяне прымалі фільм асабліва цёпла, з пачуццём патрыятызму. На фестывалі гістарычнага фільма "Веча" ў Вялікім Ноўгарадзе быў атрыманы прыз "За яскравае адлюстраванне гістарычных падзей". Прыз уручала дзяўчына ў экзатычным касцюме – уся ахутаная кінастужкай з перфарацыяй. На фестывалі ў Пскове з нагоды 1000-годдзя горада гледачы добра прымалі фільм і казалі: "Усе мы славяне! Гэта наша агульная гісторыя". Некаторыя жанчыны плакалі. Фільм з поспехам паказваўся ўжо пасля прэзентацыі ў Музеі гісторыі беларускага кіно на Днях культуры Беларусі ў Маскве.

Кіно, як вядома, – і прадукт (у гэтым сэнсе – тавар), і твор кінамастацтва (адпаведна важны мастацкі ўзровень фільма). Глядацкі поспех "Анастасіі Слуцкай" – сведчанне таго, што гэты "кінапрадукт" запатрабаваны. Якія ж механізмы яго ўздзеяння на эмоцыі гледачоў? Сяргей Эйзенштэйн у свой час распрацоўваў тэорыю "мантажу атракцыёнаў". Так ён называў усялякі моцны эмацыйны ціск на ўспрыманне відовішча гледачом. Глядач павінен "увайсці ў відовішча", быць пад яго псіхалагічным уздзеяннем, перажыць шок, часамі атаесамляць сябе з героем, жадаць яму перамогі. У фільме "Анастасія Слуцкая" аўтары выкарысталі дзеля гэтага спалучэнне самых папулярных глядацкіх жанраў – героіка-прыгодніцкага і любоўнай меладрамы. Да гэтага трэба дадаць экзатычнасць далёкай гістарычнай эпохі (пачатак XVI ст.) і адпаведна відовішчнасць касцюмаў і старажытных драўляных гмахаў. Але гэтых жанравых складнікаў мала – у фільме яго асноўная (другая) частка выразна акрэслена матывамі патрыятызму, абароны роднай зямлі ад нападу жорсткага ворага. Пэўна, менавіта гэты матыў узвышае танальнасць фільма і надае яму сучаснае гучанне. Калі над княгіняй Анастасіяй Слуцкай, яе дзецьмі, яе горадам навісае пагроза рабства, продажу на рынках у Турцыі; для "красных дзевак" – у лепшым выпадку – гарэм, то яе ўчынкі, яе нежаночая "мужнасць" становяцца зразумелымі. У фільме княгіня акружана мужчынамі (князямі, ахоўнікамі, нават быў там язычнік), закаханымі ў яе. Але лёс абаронцы Радзімы падае на яе адну.

Беларускае дакументальнае кіно (і літаратура) слушна даводзілі нам, што "ў вайны не жаночы твар". Але ў вайны і "не чалавечы твар". Можа здарацца так, што ў пераломныя эпохі менавіта жанчына выходзіць на авансцэну гісторыі.

Аддаленыя гістарычныя эпохі данеслі да нас імёны і вобразы выдатных беларускіх жанчын. Яны былі па сутнасці духоўна запатрабаванымі, выклікаными з гістарычнага "небыцця" пры канцы XX ст., калі павялічылася цікавасць да гісторыі народа, яго шматвяковых каранёў. Князёўна Рагнеда і манахіня Еўфрасіння Полацкая сталіся ў гэты час сімвалічнымі жаночымі вобразамі нацыянальнай гісторыі і культуры. На жаль, не прыйшлі яшчэ часы стварэння ма-







стацкіх фільмаў (а, мо, і тэлесерыялаў) пра гэтых выдатных беларускіх жанчын. Пакуль што цікавасць да іх асобаў праявілася больш у дакументалістыцы (гэта першая гістарычная "разведка тэмы") і ў дакументальна-мастацкім тэлекіно (у кантэксце расказу пра розныя эпохі гістарычнага развіцця народа).

Княгіня Рагнеда (X ст.), жонка князя Уладзіміра, – першая з такіх гістарычных асобаў. У гістарычным плане яна аб'яднала ў сваім лёсе дзве эпохі – язычніцтва і хрысціянства. У асабістым жыцці яна перажыла мноства катаклізмаў: гвалт над ёю, забойства бацькоў і братоў, здраду мужа і лёс пакінутай жанчыны. Паводле летапіснай хронікі, яна зберагла пачуццё сваёй жаночай годнасці і не паддалася нягодам жыцця. Так трактуе яе вобраз беларускае мастацтва, у тым ліку тэлефільм "Да вас, сучаснікі мае" Віктара Шавялевіча і тэлефільм-балет "Страсці (Рагнеда)", зняты В. Шавялевічам па балету Валянціна Елізар'ева. Трагізм лёсу і катарсіс, прасвятленне ў фіналах сюжэтаў пра Рагнеду – прыкметы трактовак гісторыі Рагнеды сучаснымі аўтарамі з іх вопытам гістарычнага мыслення.

Еўфрасіння Полацкая – гэта прасветлены вобраз духоўнай асветніцы Беларусі (XII ст.). Помнік старажытнабеларускай літаратуры "Жыціе Еўфрасінні Полацкай" з'явіўся асновай для стварэння на экране вобраза амаль іканапіснага, ідэалізаванага. Гэта асаблівы – "жыційны жанр", кананічны па сваіх законах. Высокае служэнне людзям, рэлігійна-асветніцкая дзейнасць сталі, як вядома, галоўнымі для праваслаўнай манахіні Еўфрасінні, якая адмовілася ад асабістага кахання, ад прапаноў на шлюб. Такой адухоўленай, прасветленай яна паказана ў фільмах "Пад крыламі Еўфрасінні" В.Шавялевіча, "Запавет Еўфрасінні" С.Гайдука, "Еўфрасіння Полацкая" В.Моракавай. Гэтыя творы суадносяцца з новым этапам звароту да хрысціянскіх каштоўнасцяў у канцы XX ст.

Даследчыца духоўных святынь і старабеларускай кніжнасці Алена Яскевіч у кнізе "Падзвіжнікі і іх святыні" (Мн., 2002 г.) прыгадвае ролю пасіянарных беларускіх жанчын на ўплыве на культуры еўрапейскіх і славянскіх народаў. Сынам Рагнеды і Уладзіміра быў Яраслаў Мудры, які сеў князем у Ноўгарадзе, выдатны дыпламат, кніжнік, двор якога славіўся скрыпторыямі, перапіскамі кніг з грэчаскай мовы. Ён заснаваў Кіеўскую Сафію. Яго жонка Ганна Наўгародская (1017 – 1050 гг.) шмат падарожнічала, выдатна валодала зброяй, часта мірыла Яраслава з варожай дружынай. Гэта была жанчына-ваяр. Здаралася, што яна прапаноўвала ворагам вырашыць спрэчку ў часе асабістай бітвы з ёй, і здзіўлены праціўнік адмаўляўся ад бойкі. Сярод усходнеславянскіх волатаў, рыцараў, ваяроў былі яшчэ жанчыны. Яскевіч асабліва вылучае славутую Настассю Алелькавіч (1475 – 1524 гг.), жонку слуцкага князя Сямёна, дачку Івана Мсціслаўскага. "Яна была сапраўднай жанчынай-рыцарам, беларускай былінай Настассяй Мікулічнай". Калі яе муж у 1505 г. памёр падчас эпідэміі (а не быў атручаны сапернікам, як у фільме), маладая, трыццацігадовая ўдава, убраўшыся ў ваенныя строі, неадноймы ўзначальвала барацьбу случчан з татарамі, і горад утрымаўся як непераможны. "Вобраз княгіні Настассі Алелькавіч на працягу стагоддзяў стаўся ў Вялікім Княстве Літоўскім сімвалам мудрай і дальнабачнай уладычыцы, узорам мужнага стаяння ў барацьбе з ворагамі, адданасці веры бацькоў", – піша Алена Яскевіч.

У жанры рамантычнай старадаўняй легенды XVI ст. пра жанчыну-ваяра вырашаны мастацкі фільм "Анастасія Слуцкая" (2003 г., рэжысёр Юрый Ялхоў, сцэнарыст Анатоль Дзяленддзік, аператар Таццяна Логінава, мастак Валерый Назараў, кампазітар Віктар Капыцько). Кароткія звесткі ў старажытным летапісе пра гістарычныя падзеі мінуўшчыны, калі княгіня Анастасія з горада Слуцка з войскам абараніла родны горад ад татарскага нашэсця, аўтары фільма разгарнулі на экране ў раскошнае касцюміраванае відовішча. Сюжэт фільма аб'яднаў дзве самастойныя тэмы – барацьбу Слуцка з нападам ворагаў, абарону Радзімы – і сплеценую з некалькіх сюжэтных ліній меладраматычную любоўную гісторыю. Актрыса Святлана Зелянкоўская, гнуткая і пластычная, увасабляе вобраз сваёй гераіні як жанчыны з гонарам і сэрцам. Як беларуская Жанна д'Арк, яна ў кальчузе з мечам у руках мужна змагаецца ў паядынку з татарскім ханам Баты-Гірэем (выдатны акцёр Фуркат Файзіеў) і перамагае яго. Гэта нараджае ў гледачоў пачуццё гордасці за няскоранасць роднай зямлі. Як верная жонка свайго мужа – князя Сямёна Алелькавіча (даволі аднастайны ў гэтай ролі Генадзь Давыдзька) і клапатлівая маці двух малых дзяцей, прыгожа дэманструе сапраўды цудоўныя сукенкі і галаўныя ўборы на святочных баляваннях падчас лясных блуканняў і ваенных боек. Як слабая, жывая жанчына, яна адчувае палкасць эратычных пачуццяў да прыгажуна-язычніка Будзіміра (эфектны і амаль галівудскі супермен Сяргей Глушко) і адмаўляе ва ўзаемнасці іншым шматлікім закаханым у яе мужчынам, у тым ліку князю Міхаілу Глінскаму. Паводле жанру гэта тыповая гістарычная меладрама, можна сказаць, рымэйк любоўнага авантурнага фільма "Анжэліка – маркіза анёлаў". Але гэта таксама фільм, адрасаваны моладзі і разлічаны на сямейны прагляд. Жанр "легенды" вызваляў бы аўтараў ад неабходнасці гістарычнай дакладнасці і дазваляў даць волю фантазіі. Але слова "легенда" знікла з назвы фільма. Папулярнасць фільма ў масавай аўдыторыі паказала яшчэ раз вялікую патэнцыйную цікавасць аўдыторыі і да гісторыі народа, і да касцюмнага відовішча, і да сюжэта пра рамантычнае каханне. Асабліва кранальны на экране сярод мужчын язычнік Будзімір – фізічна бездакорны "Тарзан", сентыментальна-рамантычны закаханы, па-рыцарску адданы і стрыманы. Гэта ўвасабленне мары жаночай кінааўдыторыі пра ідэальнага "прынца", героя рамантычнай казкі-легенды.



Фільм "Анастасія Слуцкая" шырока рэкламаваўся спачатку як легенда. Потым яго ўсё часцей сталі называць "гістарычным фільмам". Я б назвала яго хутчэй "гістарычнай казкай". І сапраўды, звестак пра падзеі памежжа XV – XVI стст., звязаных з Настассяй Алелькавіч – Анастасіяй Слуцкай, засталося вельмі мала. Аднак яе імя вызначана ў гісторыі не любоўнымі перажываннямі, а менавіта гераічнымі ваеннымі справамі, абаронай роднага горада Слуцка ад татарскага нашэсця. У фільме "Анастасія Слуцкая" сцэны барацьбы з войскам татарскага хана Баты-Гірэя найбольш выразныя і драматычна напружаныя. Менавіта яны надаюць карціне воблік легендарнасці і гераічнай узвышанасці. Аблога горада, абнесенага старажытнымі драўлянымі агароджамі і вежамі, масавыя сцэны, поўныя эмацыянальнай напружанасці, уражваюць гледача сваёй дынамікай. Змаганне Слуцка за незалежнасць, масавы адпор ворагам, які пераходзіць у паядынак княгіні Анастасіі з ханам і яе імклівую перамогу, – усё гэта выклікае гарачы водгук гледачоў, іх асацыяцыі са шматлікімі гераічнымі падзеямі ў гісторыі нашага народа, што ніколі не скараўся акупантам у самых складаных умовах.

Таму легенда-казка "Анастасія Слуцкая" набывае на экране значэнне важнай пачуццёвай падтрымкі нашага этнічнага тонусу, сучаснага народнага ўяўлення пра шматгадовую гераічную гісторыю этнасу. Трэба яшчэ раз падкрэсліць, што вобраз Анастасіі Слуцкай уваходзіць у шэраг вобразаў беларускіх жанчын, што прынеслі гонар свайму народу.

Праглынулі, абмеркавалі – і...

Павел СВЯРДЛОЎ

Беларуская моладзь вельмі неардынарная, але я не памылюся, калі заўважу: маладыя беларусы любяць хадзіць у кіно. Агаворымся: «хадзіць у кіно» не азначае «глядзець кіно» , а «разумець кіно» – тым больш.

Лепш пайсці ў кінатэатр, чым застацца дома, – проста разважае большасць, набываючы квіткі.

Да таго ж кінатэатр – гэта храм стасункаў паміж хлопцам і дзяўчынай. Запрасіць сяброўку на кінасеанс – шык. Яна адчуе ўвагу. Яна будзе ўдзячная за поп-корн. Яна атрымае асалоду ад прагляду? Таксама істотна, але поп-корн перадусім. Тут няма сакрэту.

Абы толькі быў кінатэатр. Абы ў ім што-небудзь круцілі.

Круцяць вось паміж галівудскімі блокбастэрамі «Анастасію Слуцкую».

Зразумела, сярод гледачоў трапляюцца падлеткі, якіх цікавіць гісторыя Вялікага Княства Літоўскага. Некаторыя, я ўпэўнены, ведаюць, дзе знаходзіцца Слуцк. Некаторыя самі са Слуцка.

Што такое «Анастасія Слуцкая» для нешматлікай суполкі неабыякавых да гісторыі маладых людзей?

Перш за ўсё стужка, якую знялі на Беларусьфільме, значыць – сама гісторыя. Ці шмат глядзелі беларускіх фільмаў тыя, каму цяпер ад 13 да 20?

Стаўленне да «Анастасіі Слуцкай» было трапяткое: наш фільм.

«Наш фільм» расчараваў. Чакалі гісторыі – атрымалі казачку для дзяцей. У чым розніца? Калі глядзіш кіноказку, адразу зразумела, хто добры, а хто кепскі. Усе вобразы простыя, а канфлікт разгортваецца не ва ўнутраным свеце чалавека, а толькі паміж героямі, войскамі, краінамі. Вось і ўсе персанажы «Анастасіі Слуцкай» – аднамерныя: ці цалкам станоўчыя, ці адназначна адмоўныя. Суровы лік Анастасіі атаясамліваецца з мужнасцю і самаахвярнасцю; бліскучая ўсмешка Будзіміра (дарэчы, цікава, чым паганцы чысцілі зубы) – з магутнасцю добрых людзей; шпагат, на які татары пасадзілі Аслана, – з вернасцю. Уладзімір Друцкі да канца застанецца закаханым здраднікам. Над чым тут думаць, чыім маральным пакутам спачуваць?

Якасць карцінкі прыемна здзіўляе. Сапраўды, магло быць і горш. З Галівудам не параўноўваем: а prioгі зразумела, што магчымасці беларускай кінастудыі меншыя. Але... што паказваюць? Вось Анастасія купаецца. Раптам камера буйным планам выхоплівае яе грудзі пад кашуляй. Так і хочацца даць па руках аператару. Якім сэнсам насычаны гэты кадр? Усе і так ведаюць, што Святлана Зелянкоўская – прывабная жанчына. Менш інтэлектуальныя падлеткі тыцкаюць пальцамі на экран: глядзі-глядзі, што паказваюць! Агідна.

Вялікі недахоп «Анастасіі Слуцкай» – адсутнасць сярод асноўных персанажаў юнака. Закаханага Цімура – можна было б і без каманды, са зброяй у руках. Маладога, за якога зачапіліся б вочы такіх жа маладых. Магчыма, падобная функцыя ўскладалася на Будзіміра, але Тарзан, які выконвае гэту ролю, – сталы чалавек, да таго ж – маскоўскі стрыптызёр. Не кожны адважыцца браць з яго прыклад.



Дзякуючы Віктару Цою нават не самыя абазнаныя беларусы ведаюць, што «вайна – справа маладых». Вайна вабіць, але ўразіць беларускіх падлеткаў батальнай сцэнай складана. Асабліва тых, хто глядзеў другую частку «Уладара пярсцёнкаў». Здаецца, здымаючы баталіі «Анастасіі Слуцкай», Юрый Ялхоў скарыстаўся метадам чэшскага рэжысёра Іржы Грошэка. Той сцвярджае, што падчас здымкаў батальных сцэнаў галоўнае – напусціць як мага больш дыму. Потым, лязгаючы зброяй, трэба «засоўваць у кадр» розныя часціны цела ў вайсковай форме – і шыкоўная бітва атрымліваецца літаральна за пару даляраў.

Замест сапраўднай вайны Ялхоў пускае дым у вочы гледачоў. Батальнымі сцэнамі мы будзем захапляцца, гледзячы іншыя фільмы. Такім чынам, расчараваная і тая частка моладзі, якая прагнула ад «Анастасіі Слуцкай» відовішча.

А хто задаволены? Па-першае, тыя, хто цвяроза чакаў ад беларускіх кінематаграфістаў горшага. Сярод маладых такіх скептыкаў шмат. Па-другое, тыя, для каго паход у кінатэатр азначае прысутнасць у цёмнай зале, а не прагляд і аналіз фільма. Пра іх пісалася на пачатку артыкула, і такіх таксама нямала. І, нарэшце, дзеці. За іх застаецца толькі радавацца.

Што ж астатнія? Праглынулі, абмеркавалі – і... забылі.

ЧАС У АСОБАХ,
або Усеагульны працэс узаемнага выхавання

(Заканчэнне. Пачатак у № 10 – 11.)

Анатоль Аляксандравіч Шаўня, літаратар, сцэнарыст, рэдактар. Родам з Падмаскоўя. У 1949 годзе, пасля заканчэння 1-га Маскоўскага інстытута замежных моў (пазней гэты інстытут атрымаў імя П.Лумумбы), прыехаў у Мінск, дзе жыла сястра. Працаваў журналістам у газеце "Советская Белоруссия", часопісе "Беларусь". Італьяназнавец, перакладчык з італьянскай, каля 20 разоў набываў у Італіі. У 1980-ым прыйшоў у кіно, на студыю "Летапіс", у якасці рэдактара. Вёў кіначасопісы "Навука і тэхніка Беларусі", "Сельская гаспадарка Беларусі".

"Пасля працы ў прэсе я лічыў, што маю цікавага матэрыялу гадоў на дваццаць... І глядач у кіначасопісаў быў: В.Мацвееў прыйшоў у Дзяржкіно з пасады начальніка кінапракату, значыць, заставаліся рычагі для забеспячэння рэальнага пракату. А вось сам кіначасопіс "Навука і тэхніка Беларусі" з моманту свайго ўзнікнення (1964) не мяняўся ні па форме, ні па сутнасці, калі не лічыць, што значна пазней з'явілася аднатыповая "Сельская гаспадарка Беларусі". Такім чынам, часопісы былі падзелены на "гарадскія" і "сельскія". Першы выходзіў на рускай мове, другі – на беларускай".

Як забаўны казус, успамінае А.Шаўня гісторыю са сваім сцэнарыем да дакументальнага фільма "Справы сардэчныя... і сасудзістыя" – аб прафілактыцы сардэчна-сасудзістых захворванняў у Беларускім кардыялагічным цэнтры (фільм здымаўся ў 1984 годзе). Здарылася так, што кіраўніцтва без ведама аўтара дало пачытаць сцэнарый аднаму рэжысёру, потым другому; тыя, у сваю чаргу, сталі намякаць на сааўтарства... У выніку сапраўдны аўтар быў "выціснуты" з цітраў: там значыцца зусім іншае прозвішча. Пасля гэтага выпадку Анатоль Аляксандравіч стаў больш пільна адсочваць сімптомы хваробы, якая называецца меркантылізмам (на жаль, гэта хвароба не была рэдкай). Ён вызначыў рэжысёраў, з якімі варта працаваць: А.Канеўскі, Ю.Лысятаў і некаторыя іншыя. Дзеля справядлівасці трэба згадаць і пра тое, як легенда беларускай хранікальнай аператарскай школы Міхаіл Бераў у перадпенсійным узросце суткамі сядзеў на вершаліне дрэва, каб зняць рэдкую птушку ў гняздзе з птушанятамі.

"Ускосным пацвярджэннем каштоўнасці неігравога кіно, асабліва рэпартажнага, неінсцэніраванага, такога, што здольнае прынесці палёгку ў цяжкія моманты, з'яўляецца факт вывазу многіх фільмакопій (напрыклад, пейзажнай, этнаграфічнай лірыкі) за мяжу, на новае пастаяннае месца жыхарства. Так зрабілі рэжысёры Пікманы, старэйшы і малодшы, ад'язджаючы ў Ізраіль. Гавораць, што гэтыя карціны карыстаюцца немалым поспехам пры паказе па лакальных, мясцовых тэлеканалах і распаўсюджваюцца на відэакасетах".

Міхаіл Андрэевіч Жданоўскі, рэжысёр неігравога кіно ("Ад старту да фінішу", "Трэнь-брэнь", "Сказ пра бронецягнік", "Права на пошук", "Праз усё жыццё" "Лінія "А"", "Вогненныя вёрсты", "Энергахімія, або Вугальны Рэнесанс", "Ці любіце вы скакаць?", "Максім Танк", "Каралеў я не іграла", "Шкловыдзімальшчыкі з Бярозаўкі", "Эксперымент. Пошукі і праблемы", "Ёсць у горада душа", "Арменія. Фрагменты трагедыі", "Дарога на Курапаты", "Плошча Рэспублікі", "Прадпрымальнікі сярод нас", "Жаўрукі Беларусі", "Сцежка, сцежачка, дарога...", "Крэва", "Кардыяграма", "Асобны чалавек", "Дзеці ветру... Дзеці зямлі" і інш.).

Родам з Кубані (Краснадар). Першая вышэйшая адукацыя не адбылася – сышоў з медыцынскага інстытута пасля другога семестра. У 1965 г. наступаў на аператарскі факультэт ВГИКа – няўдала. Наступным годам паступіў у майстэрню Ілы Пятровіча Капаліна, на рэжысуру дакументальнага кіно. У тым жа годзе ўпершыню прыехаў у Мінск. На Прывакзальнай плошчы сеў у таксі і папрасіў шафёра адвезці яго на кінастудыю. Машына праехала трыста метраў і спынілася каля Чырвонага касцёла. "Прыехалі", – сказаў таксіст. На лічыльніку была сума ў 24 капейкі...

"Праз два гады, у 1968-ым, прыехаў у Мінск зноў, ужо на практыку. Трапіў пад апеку Б.Сарахатунава, які трымаўся з годнасцю, як "дзяржаўны" чалавек. Канчаткова пасяліўся ў Мінску пасля заканчэння ВГИКа. 19 верасня 1971 года – залічаны рэжысёрам хранікальна-дакументальнага аб'яднання.

Адна з першых самастойных работ – адначасткавы фільм "Сцягі і людзі" (1973). Гэты фільм па сцэнарыю Ілы Шахрая павінен быў распавядаць пра пашыў сцягоў, пра сцяганосцаў. У ім усё мусіла быць святым і ўрачыстым, а ў мяне ўзнёслыя ідэі і вобразы перамешваліся з побытам. Рэдактарам карціны быў Раман Германавіч Раманаў, дырэктарам – Валянціна Гарабурда; яны і дарабілі фільм без мяне. Увогуле ў 70-ыя – 80-ыя мае карціны дрэнна прымаліся, яны заўсёды праходзілі з цяжкасцю. Нават у 1989-ым, калі я зняў поўнаметражны фільм "Арменія. Фрагменты трагедыі", той-сёй з беларускіх кінакрытыкаў абураўся, што адна з ключавых постацей карціны – армянскі каталікос Васген".

Сяргей Пятровіч Лук'янчыкаў, рэжысёр неігравога кіно ("Гульня", "Старт", "Вяртаючыся да старых каранёў", "Паляванне на золота", "Свет, які завецца БАМ", "Схватка", "Развіталь-



1
Анатоль Шаўня
1974



2 Рэжысёр Міхаіл Жданоўскі і аператар Анатоль Апай (справа) на здымках дакументальнага фільма «Сэрцам дакрануцца да подзвігу». 1975.

ны вальс", "Цяжкая ноша Валерыя Шарыя", "Партрэт", "Шчаслівыя берагі "Алімпіі"", "Алімпійская ода Мінску", "Тэхніка воднalыжнага спорту", "Пераможцы – усе!", "Трамвай нон-стоп", "Адлучэнне", "Смутак", "Акафіст Уладзіміру", "Чарнобыль. Попел", "Шчасце самотнага баяніста", "Праект – 19". У 1983 г. дэбютаваў у іграным кіно кароткаметражнай карцінай "Снег").

Нарадзіўся ў 1945 г. у Смаленску; у школьныя гады, ужо ў Мінску, быў актыўным кінааматарам. У 1964-ым прыйшоў працаваць у Чырвоны касцёл (неіграная студыя), праз год быў пераведзены на Вялікую студыю. Працаваў механікам па абслугоўванню здымачнай тэхнікі. Самастойна, без усялякага накіравання ў 1969-ым паступіў у ВГИК, у майстэрню дакументальнага кіно і тэлефільма Л.Дзербышавай.



3 Рэжысёр Сяргей Лук'янчыкаў.

"Скончыўшы інстытут, у 1974 годзе сабраўся ехаць у Ленінград, але тагачасны намеснік дырэктара студыі "Летапіс" Ф.Руцкі прапанаваў застацца ў Мінску. Далі хрушчоўку на вуліцы Маякоўскага.

У неіграным кіно мяне заўсёды вабілі магчымасці тэхнічнага эксперыментавання, выкарыстання нестандартных сродкаў экраннай выразнасці. У студэнцкіх работах уключаў у мантаж фрагменты негатыўнага адлюстравання, барэльеф, ізагелію; словам, зачароўвала магія формы. Бо сацыяльная кампанента свядомасці прыходзіць, як правіла, пазней (або не прыходзіць увогуле), і яе ВГИК, у адрозненне ад творча-вытворчых навыкаў, не культываваў. Таму ў сваіх першых карцінах пра спорт, якія я рабіў з аператарам Феліксам Кучарам, "звышзадачай" таксама была выяўленчая форма: і "Гульня" (пра мотабол), і "Старт" (пра картынгістаў) былі зняты на малаадчувальнай, але вельмі дробназярністай і звышкантрастнай гукатэхнічнай плёнцы ЗТ, што фактычна ператварыла яго ў графіку.

Пачатак маёй самастойнай рэжысёрскай працы ў беларускай дакументалістыцы супаў з перыядам жорсткіх "разборак" з М.Хубавым, І.Калоўскім. Высакакласны, найцікавы фільм А.Пеляшана "Насельнікі" (1970) атрымаў спачатку трэцюю катэгорыю, якую потым з цяжкасцю ўдалося змяніць на другую. То-бок, імкнучыся пазбавіць ганарару, кіраўніцтва выразна выказвала свае адносіны да тых рэжысёраў, якія "выйшлі з паслушэнства". У плане ўзаемаадносін ніколі нічога "проста так" не адбывалася. Мне здавалася, што гэта нейкая азіятчына, перанесеная на еўрапейскую глебу. Канкрэтна ўзнікла такая калізія: жадаючы прыструніць і запалохаць беспрацоўем не ў меру "вольных" аўтараў і рэжысёраў хвалі 1960-ых, сталі ўздымаць на шчыт тых, хто прыйшоў нядаўна, – Д.Міхлеева, М.Жданоўскага і мяне. У гэтай па-змяінаму мудра сплеценай інтрызе мы разабраліся значна пазней, а тады яна аб'ектыўна спрацавала на нас. У глабальным плане гэта выглядала так: раптам, на рубяжы 60-ых – 70-ых, з Мінска "папёрла" вельмі магутнае, сапраўднае дакументальнае кіно. Карціны ж здаваліся ў Маскве, і была магчымасць параўнаць, супаставіць. У выніку ўсіх кадравых ракіровак і грубых выцісканняў прыкладна ў сярэдзіне 1970-ых гэтаму ўсплёску прыйшоў канец. Мы, канешне, працягвалі эксперыментаваць, нават калі рабілі сюжэты для кіначасопісаў. Але мікраклімат быў ужо іншы, прыземлены. Што да кінаперыёдыкі, то дзесьці ў пачатку 80-ых яна стала відавочным анахранізмам. Яе, безумоўна, трэба было згортваць па меры развіцця інфармацыйных тэлевізійных праграм, але ніхто не хацеў браць на сябе адказнасць..."

Юрый Іосіфавіч Хашчавацкі, рэжысёр неіграгога і тэлевізійнага кіно ("Гэта ціхае жыццё ў Глыбокім", "Вяртанне ў Хатынь", "Зірні на свой дом", "Тут быў Крылоў", "Прызыўнікі", "Сустрэчны іск", "Формула паскарэння", "У неба на коле", "Усё добра", "Рускае шчасце", "Хлеб Ізраіля", "Аазіс", "Багі Сярпа і Молата", "Дажыць да любві" і інш.).

Нарадзіўся ў Адэсе ў 1947 годзе, там жа скончыў свой першы інстытут – тэхналагічны. Ажаніўшыся, пераехаў на радзіму жонкі, у Мінск. У 1973 г. пачаў супрацоўнічаць з маладзёжнай і дзіцячай праграмамі Беларускага тэлебачання. З 1976г. – рэжысёр Белгандальрэкламы, якая ўваходзіла ў той час у сістэму Міністэрства прамысловасці; асноўная прадукцыя – заказныя ролікі, што здымаліся за грошы, закладзеныя "на рэкламу" ў каштарысы разнастайных ведамстваў і прадпрыемстваў. Тая сістэма "заказух", што буяла і на Беларусьфільме, і ў іншых фільмавытворчых арганізацыях, называлася "балты ў тамаце". Тэлебачанне давала эфір для гэтых ролікаў на камерцыйнай аснове. Там, у Белгандальрэкламе, Хашчавацкі пазнаёміўся з Аркадзем Рудэрманам, і іх узаемная прыязнасць усталявалася трывала і надоўга. Разам яны ў 1976 годзе паступілі ў ЛГИТМИК на факультэт рэжысуры драмы, кіно і тэлебачання. Кіраўніком майстэрні быў тэатральны рэжысёр Уладзімір Латышаў; атмасфера спрыяльная, але далёкая ад ВГИКаўскай. У 1985 г. Ю.Хашчавацкі стаў рэжысёрам "Тэлефільма", дырэктарам якога быў у той час М.Паўлаў.



4 Рэжысёр Юрый Хашчавацкі.

"Чым адрозніваецца фільм ад тэлевізійнай перадачы? Думаю, найперш тым, што ТБ працуе ва ўстаялым, вызначаным жанры. А ў неіграным кіно, кінадакументалістыцы жанр і стыль заўсёды розныя, яны ствараюцца аўтарамі і вынікаюць з асаблівасцяў матэрыялу. У чым тады было галоўнае адрозненне дакументальнага аб'яднання кінастудыі ад "Тэлефільма"? На Беларусьфільме ўся тэматычная накіраванасць была ў руках адміністрацыі і рэдактуры: А.Банад, У.Халіп, І.Белавус, Ю.Лубоцкі... У нас – усё інакш, людзі іншыя: Г.Злабенка, В.Кацарэнка, Т.Лунёва, А.Бабкова... Нельга змерыць тэмпературу адной малекулы, можна – толькі ўсяго рэчыва. Правінцыйнасці на "Тэлефільме", можа, было і больш, чым на кінастудыі, але затое ўсё па-дамашняму; у нас была не фабрыка, а рэдакцыя. Нават арэал аўтараў моцна адрозніваўся ад студыйнага. Аператары таксама былі ў асноўным іншыя: С.Фрыдлянд, В.Броўтман, В.Бур'ян, Л.Слобін, Ю.Санжарэўскі".



5 Рэжысёр Вольга Моракава і аператар Юрый Цырткоў на здымках фільма «Еўфрасіння Полацкая» ў катакомбах Кіева.

Аляксандр Аляксандравіч Карпаў (малодшы), рэжысёр і аўтар дакументальных фільмаў "Таямніцы энкаўстыкі", "Добры дзень, Леакадзія", "Я танцаваць хачу", "Хто гуляе ў лялькі", "Вяртанне паэта", "Сёння і кожны вечар", "Сямейны партрэт з бульбай", "Мы гулялі ля фантана", "Я ў друкары пайшоў", "Рэпартаж з казкі", "Ад слова "жыць"" , "Ішоў мокры снег", "Зімовая прэм'ера", "Вуснамі немаўляці?", "Шанц, або Як стаць кіназоркай"; іграных фільмаў "Тата", "Гамункулус", "Грэх відачынства" і інш.

Выбар прафесіі быў прадвызначаны, паводле яго ўласных слоў, "дрэннай спадчыннасцю": бацька Аляксандра, Аляксандр Якаўлевіч Карпаў, быў рэжысёрам-пастаноўшчыкам мастацкага кіно. Карпаў-старэйшы прыехаў на Беларусьфільм з Алма-Аты, дзе яго сын Аляксандр паспеў скончыць факультэт журналістыкі. Ужо з Мінска Карпаў-малодшы паступіў на Вышэйшыя рэжысёрскія курсы Дзяржкіно СССР, у майстэрню неіграгога кіно Л.М.Крысці (1974 – 1977гг.). З 1976 г. – рэжысёр хранікальна-дакументальнага аб'яднання "Летапіс" кінастудыі "Беларусьфільм". Дэбютная работа (яна ж і дыпломная) – двухчастквы фільм "Таямніцы энкаўстыкі", пра мастака В.Хвасценку, якому ўдалося раскрыць сакрэт антычнай энкаўстыкі. Фільм адметны цудоўнай працай рана памерлага аператара В.Канавалава, а таксама тым, што некалькі разоў пераводзіўся з разраду дакументальных (калі лічыць, што галоўнае ў карціне – гэта сам мастак) у разрад навукова-папулярных (калі галоўным аб'ектам лічыць мастацкую тэхніку – энкаўстыку) і наадварот.

"Добрае дакументальнае кіно заўсёды было і павінна быць "іграным", але разумець гэта трэба не як "ігру" акцёраў, а як "ігру" матэрыялу".

Вольга Вячаславаўна Моракава, рэжысёр навукова-папулярнага і вучэбнага кіно ("Нараджэнне галіны", "Алгарытм надзейнасці", "Загадка рукі", "Зялёнае і блакітнае", "Ці трэба на ржу наракаць?", "Куфэрак старажытнасцей", "Еўфрасіння Полацкая", "Тайны гліняных урнаў" і інш.).

Радзіма В.Моракавай – Сібір, горад Новакузнецк, куды яе бацькі трапілі падчас рэпрэсій.

Няпроста складвалася творчая кар'ера ў гэтага рэжысёра. Памятаючы пра тое, што ўсе жанры добрыя, апроч сумнага, яна – то ўставіць у заказны тэхніка-прапагандысцкі фільм пра "Аўтаматызацыю газавых станцый" прыпавесць паводле Кафкі, то ў навукова-папулярную стужку пра ржу ўвядзе Клуб Знаўцаў са "Што? Дзе? Калі?".

Перыяд вучобы ў ВГИКу (майстэрня вучэбнага кіно Б.Альтшулера і Б.Кубеева, 1976 – 1980 гг.; у паралельнай майстэрні А.Згурыдзі вучыўся Аляксандр Сакураў) В.Моракава ўспамінае як духоўны і інтэлектуальны рай:

"...нашы майстры былі асамі ў сваім унікальным родзе. Яны ведалі нешта, чаго не маглі нам прапанаваць ні Сяргей Апалінар'евіч Герасімаў, ні астатнія карыфеі мастацкага кіно. Яны ведалі, як злучыць навуку і кіно, як з'яднаць "паняцце" і "вобраз". Яны рабілі навукова-папулярнае і яшчэ больш складанае вучэбнае кіно. Нас вучылі нават працы з "неакцёрамі". Але пасля заканчэння ВГИКа трэба было самой недзе ўладкоўвацца. І я паехала на Беларусьфільм. Паказала сваю курсавую работу "Аблічча, Твар, Вобраз", і мяне прынялі рэжысёрам трэцяй катэгорыі. Мне сказалі, што шмат цікавага ў маім фільме, вельмі хуткае і своеасаблівае мысленне. І я перамагла канкурэнта, што прыехаў з Тальяці. Як і ўсе астатнія, мы, набраўшыся моцы ў ВГИКаўскай абстаноўцы, нырнулі ў смярдзючую лужыну жыцця. Іх (і мая) моц адразу ж была зжэртая.

Беларусьфільм адрозніваўся ад іншых студый тым, што галоўнай ягонай "тэзай" было: збіць з панталыку рэжысёра. Асабліва маладага. Памяняць кропку адліку. Штурхнуць у плячо, каб не пацэліў. Што лепшае? А што – горшае? Напрыклад: здача фільма ў маскоўскім Дзяржкіно – выдатны вынік! Вяртанне на студыю – трэцяя катэгорыя. Самая нізкая. Чаму? А ў нас, бачыце, "больш строгая прыёмка".

Паступова я зразумела, што ўсё гэта – толькі дзеля таго, каб чалавек быў пакорлівым. Паспяховыя рэжысёры – небяспечныя, з імі складана, яны капрызныя і патрабавальныя. А непаспяховыя – працавітыя, непераборлівыя, паслухмяныя... Імі лягчэй кіраваць, ім можна значна менш плаціць. І карыстацца іх поспехам самім, не паведамляючы, што фільм зноў атрымаў прыз. Але не ў Беларусі...

...Але былі на студыі і байцы. Напрыклад, выдатны чалавек і рэжысёр Аркадзь Рудэрман. Недарэмна ён атрымаў першы прыз на Сусветным фестывалі дакументальнага кіно. І як жа цяжка было яму на студыі! Пры гэтым яму хапала сіл не адступаць і ў дробязях.

Чым вызначаецца праца неігравіка – дык гэта шматлікімі паездкамі. Восем месяцаў на год – у дарозе. Як тут не авалодаць навукай успамінаў...

Памятаю, на нейкіх чарговых курсах англійскай мовы адзін аператар хваліўся (па-англійску), што ён быў пяць або шэсць разоў за мяжой, а я расказвала пра свае падарожжы ад Мурманска да Кушкі – з поўначы на поўдзень – і ад Брэста да Камчаткі – з захаду на ўсход. Не абмінула па дарозе ніводнага буйнога манастыра, ніводнага запаведніка. І не проста наведала, але і пазнаёмілася, параспытвала, даведалася пра мноства найцікавейшых, невядомых іншым падрабязнасцяў. Хіба гэта не багацце?!"



6 Рэжысёр Аляксандр Карпаў на здымках дакументальнага фільма «Сёння і кожны вечар». 1980.

Пераклад з рускай мовы.

Канстанцін РЭМІШЭЎСКІ.



1



2



4



3



5



6

"Белая Вежа – 2003" – класіка альбо эксперымент?

Вадзім САЛЕЕЎ

Панарама прадстаўніцтва

Сёлета ў 8-ы раз узняў увысь свой пераможны сцяг тэатральны фэст "Белая Вежа". Пераможны таму, што няма на сённяшні час больш буйной падзеі ў беларускім тэатральным мастацтве, чым фестываль у старажытным Бярэсці.

Так здарылася. Сталіца краіны ўсе 90-ыя гады марыла аб правядзенні паважнага і годнага фэсту нацыянальных тэатраў, але, у рэшце рэшт, задаволілася толькі малафарматным аглядам монаспектакляў, які раз-пораз праводзіцца ў Мінску. (Таму сапраўдныя сталічныя тэатралы, стаіўшы дыханне, сочаць за ініцыятывай Андрэя Курэйчыка па правядзенню Міжнароднага фестывалю сучаснага тэатра "Адкрыты фармат" у лістападзе – снежні 2003 г.) Міжнародны фестываль "Славянскія тэатральныя сустрэчы" ў Гомелі, які праводзіцца звычайна адзін раз у два гады, ужо таксама набыў сваю спецыфіку і адрозніваецца, акрамя ўсяго, ад іншых фэстаў асабліва цёплай атмасферай. Але на ім (фактычна на другім па ліку тэатральным фэсце краіны з міжнародным удзелам) прадстаўлены звычайна 10–15 спектакляў. У Брэсце ж сёлета была зафіксавана рэкордная колькасць спектакляў – 29 (планавалася паказаць 32). І хоць конкурс праводзіўся ў двух рэчышчах: драматычным і лялечным, колькасць паказаў не можа не ўражваць, як і наяўнасць калектываў не толькі блізкіх да нашага цэнтральна-ўсходнееўрапейскага рэгіёна, але і нават такіх далёкіх і экзатычных, як Кітай і Бразілія.

Але аўтар гэтых радкоў павінен абмяжоўваць сябе толькі драматычным ухілам фэсту.

Ён сам па сабе прадстаўляў даволі панарамную, хоць і досыць стракатую карціну. Акрамя тэатраў Беларусі і абавязковага прадстаўніцтва тэатральных калектываў Расіі, Украіны, Польшчы і краін Прыбалтыкі, сёлета драматычную "вежаўскую" афішу папоўнілі назвы спектакляў тэатраў з Малдовы, Крыма, Македоніі, Ізраіля, Абхазіі, Арменіі. Што ж, панарама ахопу ўражвае. А калі яшчэ дадаць, што конкурсны спектакль гаспадароў – Брэсцкага тэатра драмы і музыкі – "Клоп" паводле У.Маякоўскага быў ажыццёўлены сумесна з Берлінскім тэатрам "Stolitschny", то і сапраўды немагчыма не выказаць словы павагі і ўдзячнасці тым, хто здзейсніў гэтую выдатную з'яву на беларускай зямлі – Брэсцкаму абласному выканаўчаму камітэту, Міністэрству культуры Рэспублікі Беларусь і кіраўнікам Брэсцкага тэатра драмы і музыкі.

Эксперымент, эксперымент...

Сёлетні берасцейскі агляд у некаторых СМІ быў абвешчаны эксперыментальным. Як падалося з некаторых выказванняў арганізатараў фэсту, такім ён спачатку і планаваўся. Але ў поўным выглядзе так і не сфарміраваўся. Кіеўскі эксперыментальны тэатр, які па папярэдняму меркаванню павінен быў адыграць ці амаль не цэнтральную ролю ў стварэнні творчага аблічча фестывалю, таму што ён прапанаваў гледачам ажно два спектаклі: "Касандру" ў зале – і "Вулічнае прадстаўленне" на плошчы імя Леніна, у рэшце рэшт не прадставіў ніводнага.

Зразумела, гэта не магло не адбіцца на агульнай карціне фэсту, якая адразу сталася размытай. Але сцяг "эксперыментатарства" не быў знішчаны ўшчэнт. Пад яго ўсё ж такі ўстаў шэраг калектываў, і сярод спектакляў, якія грунтаваліся на гэтай ідэі, можна было б палічыць разам з гаспадарамі яшчэ спектакль Кіеўскага тэатра "Кола", тэатра К2 з Польшчы, маскоўскі спектакль Дзяржаўнага тэатра нацый, спектакль Німродскага тэатра танца (Ізраіль).

Цэлы шэраг спектакляў, на наш погляд, можна было б трактаваць у якасці "прамежкавых" (аб гэтым гаворка наперадзе). І яшчэ некаторую частку конкурсных драматургічных відовішчаў трэба было б занесці ў разрад па намінацыі "класіка". Але перш за ўсё засяродзімся на праблемах эксперыменту на берасцейскай сцэне.

"Эксперыментальную" плынь адкрылі гаспадары сцэны спектаклем "Клоп". Але адназначна сцвярджаць, што гэтая пастаноўка належыць гаспадарам, па нашаму меркаванню, ніхто б не адважыўся. Рэжысёр-пастаноўшчык Т.Макарас, як і сцэнограф Н.Лівант, – выхадцы з Літвы. Палова акцёраў – з Берліна, палова – з Брэста. Адзінай канцэпцыі ў спектаклі не адчуваецца, а "ноу-хау", верагодна, заключаецца ў тым, што вобраз Прысыпкіна трактуецца ў якасці трагічнай постаці. Л.Таркіяні, які выконвае гэтую ролю, дастаткова валодае акцёрскай тэхнікай, але выглядае часам экзатычна, і, такім чынам, узнікае істота зусім незнаёмая з творчасцю У.Маякоўскага. Нават Зоя Бярозкіна ў выкананні артысткі А.Восюлус (Берлін) знаходзіцца значна бліжэй да тэатральнай эстэтыкі паэта рэвалюцыі, чым галоўны герой.

Спектакль як бы распадаецца на шэраг эпізодаў і ўяўляе сабой сукупнасць фрагментарных відовішчаў.

1
"Жыццё – гэта цуд" паводле Антона Чэхава. Дзяржаўны тэатр Шціп. Шціп, Македонія.

2
"Пакараць нельга памілаваць" А.Спапоўскага. Вільнюскі маладзёжны тэатр. Літва.

3
"Белы джаз для двух П'еро" паводле Э.Растана. Дзяржаўны тэатр нацый. Масква, Расія.

4
"Білоксі - блюз" Н.Саймана. Рыжскі тэатр рускай драмы, Латвія.

5
"Махаз" Ф.Іскандэра. Абхазскі драматычны тэатр імя С.Чанба. Сухумі, Абхазія.

6
"Кармэн" паводле П.Мерыме. Крымска-татарскі музычна-драматычны тэатр. Сімферопаль, аўтаномная рэспубліка Крым, Украіна.

Моцныя, ужо стаўшыя тэатральнай класікай ягоныя часткі, як эпізод вяселля, напрыклад, выглядаюць няярка і неяк прыглушана. Баян у выкананні С.Пяткевіча (Брэст) цікавы, хоць і даволі стрыманы. Амаль адзіны персанаж, які мог бы адпавядаць "духу" У.Маякоўскага, – гэта Разалія Паўлаўна ў выкананні брэсцкай артысткі, заслужанай артысткі Узбекістана В.Давыдзенкі. Падсумоўваючы агульнае ўражанне ад спектакля, можна канстатаваць, што атрымаўся нейкі паўзамежны спектакль з постмадэрнісцкім напаўненнем і з элементамі сучаснай кліпавай культуры (аб чым з задавальненнем разважаў рэжысёр-пастаноўшчык Томас Макарас на прэс-канферэнцыі пасля спектакля).



Але непаўната насычэння мастацкім у спектаклі не дазваляе ацаніць яго негатыўна: усё ж эксперымент – справа цікавая, і падобнага спектакля няма ў рэпертуары не толькі берасцейскага, але і іншых тэатраў Беларусі.

...Яшчэ больш незвычайным падаўся эксперымент у выкананні Кіеўскага тэатра "Кола" – "Скандал з публікай". П'еса Петэра Хандке, вядомага аўстрыйскага драматурга, была напісана яшчэ ў пачатку 1960-ых і нясе на сабе энергетыку непрымання спакойнага бюргерскага жыцця і аналагічных адносін да мастацтва. Да таго ж яна пабудавана, як нам падалося, на субстраце нямецкай ментальнасці, у рэчышчы якой думка сама па сабе можа спарадзіць тэатральнае ўспрыманне, нават эмацыйна афарбаванае. Але ўсё ж гэта не ўкладваецца ва ўсходнеславянскую тэатральную традыцыю, што яскрава і засведчыў спектакль кіеўскага тэатра.

З вонкавага пункту гледжання кіяўляне свайго дамагліся – і сапраўды разыграўся вялікі скандал з публікаю. Хоць маладыя акцёры В.Бойка, Н.Надзірадзе, С.Ладзесаў, В.Лялько прывабныя, добра рухаюцца (у статычных абставінах), фрагментарна цікава выглядаюць. Але – агульны тонус п'есы ўсё ж не кранае (у пазітыўным сэнсе) нашага гледача. А можа, гэта недастатковасць рэжысёрскай пабудовы пастаноўшчыка – заслужанай артысткі Украіны У.Клішчэўскай? Зразумела, што такую цяжкую для тэатральнага ажыццяўлення драму можна было б выбудаваць толькі на "вастрыі нажа", але, мяркуючы па абурэнню гледача і пазней большай часткі прадстаўнікоў СМІ, – гэтага не атрымалася.

Можна канстатаваць, што няўдачай завяршылася прадстаўленне яшчэ аднаго экспрыменту – спектакля "Белы джаз для двух П'еро", які прапанаваў для гледачоў фэсту Дзяржаўны тэатр нацый (Масква). Спалучэнне драматургіі Эдмона Растана і музыкі Дзюка Элінгтана падалося арганічным, хоць знакамітыя мелодыі аніяк не "клаліся" на сцэнічны шнурок дзеяння і цэласнага ўражання спектакль не накінуў.

Іншае ўражанне засталося ад спектакля Вроцлаўскага тэатра К2. П'еса Б.Шэфера "Аўдыенцыя III, ці Рай эскімосаў" была напісана ў 60-ыя гады, але яе інтэрпрэтацыя ў пастаноўцы Войцэха Зімяньскага змяшчае ў сабе, як бы ў латэнтным выглядзе, усе праблемы канца XX стагоддзя. А пазітыўная адзнака эксперыменту бачыцца ў спалучэнні элементаў тэатра прадстаўлення, які ўвайшоў, на наш погляд, у кроў і цела польскай тэатральнай культуры, і тэатра перажывання.

Мужчына і жанчына ў польскім спектаклі на "Белай Вежы" ў выкананні Б.Гжэшчака і К.Курылоньскай з'яўляюцца амаль ідэальнымі прадстаўнікамі сваёй сутнасці і свайго асяроддзя: яна – прывабная, маладая, з хітрынкай і тонкасцю, ён – інтэлігентны, інтэлектуальны і... шматслоўны, але таксама вельмі сімпатычны, (наогул, на наш погляд, Богдан Гжэшчак быў адным з моцных прэтэндэнтаў на лепшую мужчынскую ролю на фэсце, і чаму ён не атрымаў прыза – загадка для мяне).

Дыялог герояў "Аўдыенцыі" часам гучаў на сцэне як музыка, і гэта таксама сведчанне ўдалага эксперыменту...

Другую ўдалую спробу эксперыменту прадэманстраваў на фэсце – 2003 Вільнюскі дзяржаўны маладзёжны тэатр (Літва) сваім спектаклем па п'есе А.Слапоўскага "Пакараць нельга памілаваць". У пастаноўцы славутага рэжысёра Далі Тамулявічутэ перад гледачамі прадстаў спектакль павышанага псіхалагізму, дзе кожны з 4 герояў мае прастору для выяўлення сваёй індывідуальнасці. Маладыя акцёры К.Аўцынікайтэ, А.Пукялітэ, Н.Гадляўскас, Д.Гумаўскас іграюць знешне стрымана, кожны з іх раскрывае сутнасць свайго героя і тэмпераменту перакапаўча. І калі эксперымент вроцлаўскага тэатра, у рэшце рэшт, ішоў з перавагай прадстаўленчага "элемента", то трэба па справядлівасці адзначыць у літоўскім тэатры імкненне да "псіхалагічнага" элемента, да паглыблення ў перажыванне. Асабліва трэба падкрэсліць, што гэтае паглыбленне ажыццяўляецца на сучаснай аснове, з выкарыстаннем мінімальных выяўленча-выразных сродкаў. Таму і цана пазітыву ў эксперыменце даволі высокая. Шкада, што гэтыя даволі выразныя дасягненні польскага і літоўскага тэатраў засталіся па-за ўвагай журы...

На памежжы...

Цэлы шэраг спектакляў на фэсце можна было б аднесці да пераходных: ад эксперыменту да спроб класічнага ўвасаблення драматургічнага матэрыялу. Зразумела, што ў гэтым памежжы былі работы, якія больш схіляліся ў бок эксперыменту, іншыя арыентаваліся на вядомыя ўзоры ў тэатральным мастацтве. Прывядзём прыклады. Німродскі тэатр танца (Модзін, Ізраіль) прапанаваў гледачам музычна-пластычную кампазіцыю "Правал у пейзажы". Зразумела, што гэтая кампазіцыя – з маскамі (асабліва ў першай сваёй частцы яна найбольш уразіла гледачоў), з усёахопнай пластыкай – з самага пачатку глядзелася як эксперыментальнае дзеянне. Пастаноўка Німрода Фрыда вызначалася высокай тэатральнай культурай, удзельнікі, асабліва Г.Вайсман і І.Габай, былі вельмі цікавыя ў танцы і руху... але зразумела, што ў спаборніцтве драматычных калектываў ізраільскі спектакль можа ўдзельнічаць, бадай, умоўна...



Спектакль Рускага драматычнага тэатра імя К.Станіслаўскага з Ерэвана "Кілікійскі цар" быў вытрыманы ў эстэтыцы жорсткай "класічнасці". П'еса М.Ішхана давала магчымасць пабудаваць прытчападобную гісторыю на фоне спаборніцтва жыццёвых установак братоў Сісеяна, але тэатральныя штампы, якія былі ўсмоктаныя ў "кроў і плоць" яшчэ з часоў "сацрэалізму", не дазволілі пастаноўцы А.Грыгарана, якая часам падавалася цікавай, адваяваць свае права на "класічнасць"...

І найбольш цікавымі ў гэтай "памежкавай" градацыі сталіся тры спектаклі: "Вестсайдская гісторыя", "Кармэн" і "Дзівакі".

Кожны з іх не цураўся кантактаў з "класічнасцю", кожны прэтэндаваў у пэўнай меры на эксперымент.

Скажам, "Вестсайдская гісторыя" (Рэспубліканскі тэатр "Лучафэрул", Малдова) у пастаноўцы Барыса Фокшы спачатку захапіла гледача. Дынамічная рэжысура, імгненная змена тэмпераментаў, маладыя твары выканаўцаў... Але і сапраўды, толькі спачатку... Калі ж выявілася, што псіхалагічнай распрацоўкі вобразам герояў не стае, а рэжысура ператвараецца ў нагнятальны рух, эксперымент кішынёўцаў ужо не выглядаў надта ўдалым...

Спектакль Крымска-татарскага акадэмічнага тэатра "Кармэн" па сваёй патэнцыі, канешне, стаіць бліжэй да "акадэмічнай" (г.зн. – класічнай) інтэрпрэтацыі. Нават і п'еса вядомага ў нашай краіне рэжысёра народнага артыста Украіны У.Аносава грунтуецца на навеле П.Мерыме. І сапраўды грунтуецца, а не проста абапіраецца, як, скажам, славутая опера Бізэ. Тут, напрыклад, уводзіцца і роля аўтара, што натуральна павялічвае апавядальны пачатак. Але "класічнасць" не заўсёды вытрымліваецца, па ходу спектакля раз-пораз з'яўляецца расцягнутасць. І ўсё было б даволі банальна і зразумела, каб не існаванне на сцэне Кармэн і Хасэ. У выкананні заслужанай артысткі Украіны А.Тэміркаевай Кармэн – сама страсць і тэмперамент, перамешаныя з гарэзлівасцю і ігрою. Яе імкненне да свабоды не ведае межаў. Ёй адпавядае Хасэ ў выкананні заслужанага артыста АРК А.Сейтаблаева – носьбіт такой жа неабсяжнай любоўнай страсці...

...Па-іншаму выглядаў эксперымент у спектаклі Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя М.Горкага "Дзівакі". Гэты эксперымент проста быў пабудаваны на класіцы – нездарма на праграмцы перад прозвішчам славутага аўтара красавалася прыстаўка – "Нью-М.Горький". І сапраўды, любоўная гісторыя, з якой пазнаёміў спектакль горкаўцаў, толькі вонкава нагадвае горкаўскую драматургію – такой спрошчанай уяўляецца яна ў сцэнічнай кампазіцыі і пастаноўцы В.Ераньковай. І "палюбоўны" ўхіл спектакля, дзе абавязкова адшукваецца пара, не выратоўвае становішча. Да таго ж драматургічны матэрыял часам супрацьстаіць сцэнічнай інтэрпрэтацыі. І таму летуценнасць, якая назіраецца ў вобразе Мастакова (арт. С.Чэкерэс), і моцная жаноцкая сіла ў Вольгі (арт. Г.Маланкіна) паступова страчваюцца, сыходзяць у нішто. І стабільная ўстойлівасць мацярынскай трывогі за сваё дзіця ў вобразе Мядзведзевай (нават такі майстар, як народная артыстка РБ Б.Масумян з цяжкасцю спраўляецца з адназначнасцю зададзенага вобраза), і ўзрослая за апошнія гады тэхніка акцёра А.Душачкіна (Мікалай Пацехін) не выратоўваюць становішча. Як і цудоўная музыка да спектакля Аляксея Ераснькова... І ў тым, што цэласнага ўражання ад спектакля тэатра, які носіць славутае імя, не адбылося, вінаватыя самі творцы, якія спрошчана прадстаўляюць гэта самае імя... Эксперыменты на класіцы – гэта вельмі небяспечныя гульні! А вось эксперымент з дапамогай класікі можа даць і дае больш чым пазітыўны вынік. Гэта на фестывалі было сцверджана прадстаўнікамі Магілёўскага абласнога тэатра. Драма "Ноч Гельвера" маладога польскага драматурга пасля леташняга паказу польскай драматургіі стала моднай і запатрабаванай на сцэнічных пляцоўках Беларусі. На сцэне Беларускай акадэміі мастацтваў А.Гарцуевым быў ажыццёўлены тонкі, цікавы спектакль. У магіляўчан у пастаноўцы Уладзіміра Пятровіча атрымаўся спектакль больш просты, больш жорсткі, але і.. больш абагульнены і напоўнены сапраўдным гуманізмам. У сітуацыі, калі вакол пануе магутная антычалавечая стыхія, Гельвер і Карла зберагаюць у сабе крупінкі чалавечнасці. Гельвер (Г.Багаеўскі) актыўны, экспрэсіўны – не дзіця і не хворы, ва ўсялякім разе да пары, бо ў гэтай сістэме незразумела, хто хворы. Карла (Я.Белацаркоўская) мяккая, усё дарue і толькі ў глыбіні, здаецца, параненая сваёй "іншаснасцю", якая родніць яе з Гельверам... Мізансцэны выбудаваны з дакладнай прастатой. Выхад 3 удзельнікаў з ліхтарыкамі ўспрымаецца як сусветны выбух. Музыка ў спектаклі прадстае як асобная сіла. Усё вядзе да фінальнага шоку, за якім – катарсічнае ачышчэнне...

...Вось прыклад, дзе эксперыментальны пачатак, заснаваны на добрай псіхалагічнай традыцыі (класічнай!), такой уласцівай усходнеславянскаму тэатру, дае свае вынікі. Пераможныя – і ў чалавечым, і ў мастакоўскім ракурсах...

7
"Правал у пейзажы"
Німродскі тэатр
танца.
Модзін, Ізраіль.

8
"Ноч Гельвера"
І.Вілквіста.
Я.Белацаркоўская
(Карла), Г.Багаеўскі
(Гельвер). Магілёўскі
драматычны тэатр.

Класічныя ўзоры...

Не ўсякая класіка можа быць у наш час прызнанай класікай. Гэты афарызм на фэсце пацвердзіўся спектаклем Дзяржаўнага тэатра Шціп (Македонія) "Жыццё – гэта цуд" паводле А.Чэхава. Дакладней – паводле А.Чэхантэ, таму што ў аснове спектакля 8 ранніх апавяданняў пісьменніка. Але пастаноўка В.Семянцова вызначалася відавочнай ілюстратыўнасцю, і шэраг акцёрскіх работ – С.Арова, Л.Атанасава і іншых – мала што змяняюць у агульнай карціне, якая можа быць прызнана каштоўнай толькі з пункту гледжання першапачатковага дотыку да творчасці славутага аўтара.

На жаль, амаль тое самае датычыцца па большай частцы і пастаноўкі тэатра імя Я.Купалы "Беларусь у фантастычных апавяданнях". Вядома, як цяжка перанесці сапраўдную прозу на сцэну. Не ўдалося гэта зрабіць з класічнай прозай Яна Баршчэўскага і аўтару інсцэніроўкі і пастаноўшчыку У.Савіцкаму. Таму бліскучая акцёрская работа народнага артыста СССР Г.Аўсяннікава не атрымала адпаведнага водгуку ў гледачоў і, што асабліва важна, у членаў журы.

І вось мы набліжаемся да творчых вышынь фэсту, у якасці якіх выступаюць спектаклі Рыжскага тэатра рускай драмы "Білоксі-блюз" і спектакль Абхазскага драмтэатра імя С.Чанба "Махаз". Паказальна, што абодва спектаклі ажыццёўлены з апорай на класічную традыцыю. "Білоксі-блюз" уразіў імклівым тэмпарытмам і цэлым шэрагам удалых работ зусім яшчэ маладых акцёраў. Што не можа падацца дзіўным, калі ведаеш, што ўсе яны скончылі Школу-студыю МХАТ. Больш таго, "Білоксі-блюз" лічыцца першым спектаклем курса Алега Табакова, у "Табакерцы" ён быў ужо пастаўлены, а адным з удзельнікаў таго, набыўшага славу ў тэатральным свеце спектакля быў М.Хамякоў – рэжысёр-пастаноўшчык рыжскай сцэнічнай версіі. Не, ні да кога з 8 асноўных выканаўцаў вобразаў маладых герояў няма ніякіх прэтэнзій. Робяць яны сваю акцёрскую работу вельмі пераканаўча, арганічна, добра падтрымліваюць агульны даволі шпаркі тэмп і добра выглядаюць, хоць кожны з іх і ўносіць свой асобны каларыт у агульную сцэнічную панараму. На іх фоне выгадна глядзіцца і М.Бараўкоў, які ў вобразе сяржанта Тумі неяк кансалідуе ўсю гэтую "маладзёвую" масу і дадае верагоднасці ўсёй гэтай амерыканскай гісторыі аб надрыхтоўцы юнакоў да вайны і аб векавечнай перамозе чалавечага пачатку ў барацьбе з абставінамі. І ўсё б добра, і сапраўды "Білоксі-блюз" мог бы прэтэндаваць на Гран-пры... Але па законах тэатральнага жыцця перанос спектакля на сцэну іншага тэатра – гэта і ёсць перанос. І ён не можа лічыцца самастойным творам.

А вось "Махаз" у прадстаўленні абхазскага тэатра выглядаў і арыгінальным, і незабыўным відовішчам. Перш за ўсё таму, што п'еса была напісана вядомым пісьменнікам Фазілем Іскандэрам на нацыянальным матэрыяле, які кожны выканаўца адчуваў сваім нутром. Простая гісторыя пра жыццё-быццё пастуха ў горным сяленні, у якога нараджаюцца адны дзяўчынкі. Гэта трэба было бачыць – як жанчыны ўрачыста праносяць па сцэне адзенне, ручнікі і, у рэшце рэшт, патэфон перад тым, як абвясціць у чарговы раз: дзяўчынка! І як хапаецца за галаву бацька, ды і іншыя мужчыны, якія антычным хорам стаяць побач і разважаюць на тэму: хто з бальшавікоў і ў якой ступені быў абрэкам або як выглядае чалавек і наколькі ён з'яўляецца індурцам. Мінімум дэкарацый, лаканізм дэталей, асаблівая пластыка. Усё гэта спараджае рэдкі ў наш час па цэласнасці першародны спектакль, які ўпрыгожваюць сакавітыя акцёрскія работы К.Хагбы (Махаз), Н.Лакобы (Маша, жонка Махаза), А.Аджынджал (Маяна), Р.Сабуа (Шаліко). Рэжысура В.Ковэ нагадвае рэжысуру Е.Гратоўскага з ягонай эстэтыкай "беднага тэатра" – дакладныя знаходкі, метафара, заснаваная на лаканічнасці, знакавасць у сцэнічнай прасторы, якая выходзіць з пластычнага вырашэння.

Нешта накшталт папярэдніх вынікаў...

VIII Міжнародны фестываль у Брэсце пайшоў у гісторыю, так канчаткова і не вырашыўшы галоўнага прынцыповага супрацьборства: эксперымент або класіка. Знешне як бы фіксуецца перамога класікі: Гран-пры атрымаў "Махаз" Абхазскага дзяржаўнага тэатра імя С.Чанба, прызы за лепшую мужчынскую і жаночую ролю атрымалі акцёры Крымска-татарскага тэатра А.Сейтаблаеў і А.Тэміркаева. Але прыз за лепшы тэатральна-драматычны эксперымент быў уручаны Магілёўскаму драматычнаму тэатру за спектакль "Ноч Гельвера". Можна дадаць, што і прыз "Улюбёнец публікі" атрымала таксама актрыса гэтага тэатра Я.Белацаркоўская. І дадатковы прыз журы дастаўся спектаклю Вроцлаўскага тэатра "К2". Не, зразумела, можна аспрэчваць рашэнне журы. Аднак з аб'ектыўнага пункту гледжання, гаворка магла б ісці толькі аб прызах для мужчынскай ролі, дзе Генадзь Аўсяннікаў ("Беларусь у фантастычных апавяданнях") і Богдан Гжэшчак ("Аўдыенцыя III, ці Рай эскімосаў") безумоўна заслугоўвалі іх.

Але найважней за ўсё – тэндэнцыя. Яна паказвае, што на пачатку XXI стагоддзя сцэнічнае мастацтва рвецца да новага. Але гэтае новае яшчэ такое нявызначанае, што яму цяжка, практычна немагчыма атрымаць перамогу над старым, асабліва калі тое зроблена дыхтоўна і абапіраецца на сталае глядацкае ўспрыманне.

Уплыў "кліпавай культуры", "амюзіклізаванне" драмы, якія таксама праглядваліся на фэсце, праблемы не вырашаць.

Але зрухі таксама ёсць. Яны (і спектакль Магілёўскага тэатра таму лепшае сведчанне) у тым, каб на аснове класічнага, набытага нарадзіць новае ў асэнсаванні жыцця чалавека на сцэне ў пачатку XXI стагоддзя.

На аснове, але прапануючы сваё ў выбары формы, дакладнасці рашэнняў (псіхалагічных і пластычных), ён угадвае імкненні гледача.

Ці дажывём да абнаўлення сцэны? VIII фэст "Белая Вежа" не даў дакладнага адказу. Але не трэба траціць надзеі. Яна, як вядома, гіне апошняй.

Брэст – Мінск.

У ФЕСТЫВАЛЬНЫХ ВАРУНКАХ СУСВЕТУ

Напярэдадні восьмай "Белай Вежы" грамадскасці была прад'яўлена шырокая фестывальная праграма, і я, шчыра кажучы, ахнула! Заснавальнікі прапанавалі гледачам за сем дзён паглядзець 28 спектакляў на дзвюх сцэнічных пляцоўках – лялечнай і драматычнай. У тэатральным марафоне бралі ўдзел тэатры з пятнаццаці краін. Журы ўзначальваў вядомы расійскі крытык, галоўны рэдактар маскоўскай "Театральной жизни" Алег Піваварай, а беларусаў у складзе журы было толькі трое з васьмі. Вытрымаць шэсць, сем, – нават восем! – запланаваных спектакляў у дзень здольныя нямногія. Такіх аматараў і знаўцаў, якія, палаючы за яркімі ўражаннямі, цэлы тыдзень з дзесяці раніцы да дзесяці вечара бегаюць праз дарогу з тэатра ў тэатр (ад Козака – да Шавеля, ад Шавеля – да Козака), па пальцах можна пералічыць. Але сцэнічнае мастацтва таго вартае, таму што найбольш вабіць сваёй непрадказальнасцю.

Людміла ГРАМЫКА

З паўднёвым акцэнтам

Атмасфера фестывалю сёлета прыкметна змянілася. Усё тут неяк прыцёрлася, улеглася. Кольцы і шрубкі тэатральнага механізму ўключыліся ў патрэбны момант і працавалі без збою. Выказваючы цікавасць да творчай акцыі і падтрымліваючы яе фінансава ("Мы разумеем, што "Белая Вежа" – дасягненне не толькі горада і вобласці, і ахвотна падтрымліваем фестывальныя ініцыятывы", – зазначыў губернатар В. Далгалёў), высокае кіраўніцтва трымалася ў цяню. Як, зрэшты, і адбываецца на ўсіх годных тэатральных фэстах. Спонсары прапанавалі ўсім удзельнікам па келіху бясплатнага піва ў начным клубе, і клуб запрацаваў на поўную сілу. Размовы і танцы – да раніцы. Дэмакратычная атмасфера мацавалася намаганнямі акцёраў, рэжысёраў, крытыкаў і нават членаў журы. Багема адпачывала.

У праграме на вялікай драматычнай сцэне таксама ўсё інакш. Прыярытэты зменены. Надвор'е робяць малавядомыя калектывы з Малдовы, Абхазіі, Крыма, Македоніі. З'яўляецца выразны "паўднёвы акцэнт", гарачыя хлопцы, палкія дзяўчыны, наіўныя рэжысёрскія прыстасаванні. Усё, што з поўдня, вельмі нагадвае еўрапейскі правінцыйны тэатр 1970-ых. Успрымаецца як тэатральная экзотыка або архаіка. Нехта захапляецца моцным подыхам пачуццёвасці і эротыкі. Вакол кожнага спектакля ўзнікае напружанае поле цікавасці і спрэчак. Здаецца, што сцэнічнае мастацтва рухаецца па свайму асабліваму замкнёнаму колу. Адгучалыя зонгі зноў хвалююць гледачоў, якія стаміліся ад тэатра аднаго рэжысёрскага прыёму. На тэатры – свая настальгія. Спешчаны сусветнымі алімпіядамі Алег Піваварай тонка заўважае ўсё лепшае, але перавагу аддае тэатральнай экзотыцы. Відаць, часам варта адпачыць.

Такім чынам... Малдаўскі тэатр "Лучафэрул" абрынуўся на гледачоў "Вестсайдскай гісторыяй", увасобленай панкаўскай эстэтыкай. Сцэны жылых дамоў, размаляваныя графіці. Чорныя вачніцы падваротняў. Падлеткі, здатныя забіваць і гвалціць. Жорсткія і непрымірымыя. Слабае акцёрскае выкананне. Невыразныя галоўныя героі, якіх засланяе тупатлівая масоўка. Гісторыя кахання ў спектаклі адыходзіць на другі план. Больш жвавым і яркім уяўляецца адчуванне, што жудасныя норавы "дзікага Захаду", дружна выкрытыя яшчэ ў савецкім грамадстве, бязлітасныя вулічныя міжусобіцы – дакладна праецыруюцца на нашу рэчаіснасць. На рэпераў, панкаў і г.д. сучасных шматтысячных блочных мікраэаёнаў.

Паказаны на другі фестывальны дзень спектакль "Махаз" Абхазскага драматычнага тэатра распавёў кранальную гісторыю Ф.Іскандэра і расчуліў гледачоў цеплынёй выканання, шчырасцю інтанацыі. Фестываль толькі пачынаўся, і ніхто не мог уявіць сабе, што гэта – Гран-пры.

"Кармэн" Крымска-татарскага музычна-драматычнага тэатра падзяліла гледачоў на зачараваных чарнавокай прыгажуняй у чырвонай спадніцы і на тых, каму ўбачанае відовішча падалося прэтэнцыёзным і архаічным. Многія з іроніяй успрынялі смяротныя абдымкі і напышлівыя пачуцці. На мой погляд, спрэчкі ўзніклі на пустым месцы. Насельніцтва цёплых краін з вялікай адказнасцю ставіцца да ўласных пачуццяў. Мабыць таму, што ў іх спякотна і ўвесь час піць хочацца.

На агульным фоне ў складаным становішчы апынуліся беларускія тэатры. Нашы калектывы выглядалі прыстойна, але менавіта ім на гэтым фестывалі быў прад'яўлены гамбургскі рахунак. Да таго ж, спрэчкі ў кулуарах вакол спектакляў не сціхалі. Вельмі моцна шаноўную публіку ўзрушыў спектакль "Клоп" – сумесны праект Брэсцкага тэатра драмы і музыкі і Берлінскага тэатра "Stolitschny". Пастаноўшчык Т.Макарас (Берлін), сцэнограф Н.Лівант





1
"Правал у пейзажы". Німродскі тэатр танца. Модзін, Ізраіль.
2
"Пакараць нельга памілаваць" А. Слапоўскага. Вільнюскі маладзёжны тэатр, Літва.
3
Генадзь Аўсяннікаў у спектаклі "Беларусь у фантастычных апавяданнях" паводле Я.Баршчэўскага. Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы. Мінск.
4
"Ноч Гельвера" І.Вілквіста. Я.Белацаркоўская (Карла), Г.Багаеўскі (Гельвер). Магілёўскі драматычны тэатр.



(Літва), нямецкія і беларускія акцёры прадставілі публіцы "(пера)трактаванага" Маякоўскага, рэабілітаванага Прысыпкіна, які паспрабаваў расчуліць нас пяшчотнай гісторыяй пра няўдалае каханне. І ўсё ж сцерці хрэстаматыйны глянец з савецкага класічнага твора стваральнікам спектакля не зусім удалося. Іх намаганні былі ўспрыняты не ўсімі гледачамі.

Спробу па-новаму адкрыць драматургію М.Горкага зрабіў Нацыянальны рускі тэатр (Мінск). Рэжысёр В.Ераньков нечакана інтэрпрэтавала адну з найменш засвоеных горкаўскіх п'ес "Дзівакі". Для нашага тэатра гэта – сур'ёзная спроба прасунуцца на шляху рэжысуры хутчэй на захад, чым на ўсход. Ігра на падтэкстах, гульня з патаемнымі зместамі, супраць сюжэта, сцэнічныя знакі, яркая музыка А.Ераньковa, нечакана тонкае выкананне маладой актрысы А.Шпакоўскай, ліхая экспрэсіўнасць А.Стэцэнкі, манерная вытанчанасць С.Чэкерэса, паглыбленая псіхалагічнасць Б.Масумян, сцэнаграфічная і пастановачная празмернасць і – нечаканы выхад на тонкія сацыяльныя падтэксты. Па-новаму адкрытыя зместавыя пласты п'есы праз пытанне "што рабіць?" звернуты да сучаснага гледача. Усё дасягнутае ў гэтым спектаклі В.Ераньковай – цікавы і нечаканы прафесійны вопыт.

Спектаклі на малой сцэне значна ўзбагацілі фестывальную палітру і рэзка акрэслілі поле эстэтычных пошукаў сучаснай рэжысуры. Яны нагадалі пра даўняе жаданне А.Козака збіраць фестываль эксперыментальных тэатраў.

"Ноч Гельвера" польскага драматурга І.Вілквіста ў пастаноўцы Магілёўскага драматычнага тэатра (рэжысёр У.Пятровіч) уразіла гледачоў складанай духоўнай і псіхалагічнай працай, на якую адважыліся акцёры Г.Багаеўскі і Я.Белацаркоўская. Гісторыя пра тое, як маладая жанчына прытуліла псіхічнахворага хлопчыка, вырасціла яго, а потым, спрабуючы ўратаваць ад фашыстаў, забіла, – сур'ёзнае выпрабаванне для нашага тэатра, які паступова губляе ўвагу да свету чалавечай душы. Роздум над тым, як засцерагчы чалавека ад фашызму, – найбольш цікавы ў гэтым спектаклі.



Вытанчанай акцёрскай ігрой захапіў Г.Аўсяннікаў у спектаклі купалаўскага рэжысёра У.Савіцкага "Беларусь у фантастычных апавяданнях" паводле "Шляхціца Завальні" Я.Баршчэўскага. Гісторыі, шчыра і пранікнёна пераказаныя-выкананыя адным з лепшых беларускіх акцёраў, сталі майстар-класам брэсцкай "Белай Вежы". У адным з найбольш складаных сцэнічных жанраў – монаспектаклі – зместавае поле фантастычных апавяданняў рассоўвалася з віртуознай лёгкасцю.

Як вядома, польскі і літоўскі тэатры заўсёды ў авангардзе сцэнічнага руху. На гэты раз многія былі здзіўленыя іх пастановачнай неагрэсіўнасцю, сціпласцю, вяртаннем да тонкай ігры пачуццямі, эмоцыямі, думкамі. Хтосьці ўзгадаў "жыццё чалавечага духу" паводле Станіслаўскага, хтосьці прыпомніў вытанчаныя псіхалагічныя спробы маладога Анатоля Васільева.

Сярод спектакляў на малой сцэне спрэчкі выклікала эксперыментальная работа Кіеўскага тэатра "Кола" "Скандал з публікай" па п'есе аўстрыйскага драматурга П.Хандке. Уласна кажучы, спектакля не было. Амаль паўтары гадзіны чацвёра акцёраў перад закрытай заслонай кідалі ў глядзельную залу фразы пра тое, што гэта – не спектакль, мы – не гледачы, яны – не акцёры, разыгрываюць – не п'есу і г.д. Па пятаму, па шостаму кругу... Не адбывалася – нічога, скончылася – знявагамі. Гледачы даведаліся, што яны – мярзотнікі, ахвяры аборту, выканаўцы паступова дайшлі да ненарматыўнай лексікі, на гэтым і спыніліся.

Сярод разнастайных уражанняў "Белай Вежы" – 2003 ёсць галоўнае. Адчуванне, што беларускія тэатры працуюць на добрым еўрапейскім узроўні. Іх далучанасць да сучаснага фестывальнага руху залежыць толькі ад іх саміх.

Чыя лялька лепшая?

Ускосна гэтую ж думку пацвердзіла лялечная праграма фестывалю, дзе ўсё звычайна выяўляецца найбольш выразна і ярка. Нашы лялечнікі даўно інтэграваны ў сусветны фестывальны рух. Лепшых рэжысёраў добра ведаюць і ахвотна запрашаюць на пастаноўкі ў Еўропу. Іх мастацтва вытанчанае і змястоўнае. Даўні комплекс незапатрабаванасці і другаснасці беспадстаўны. Лепшыя спектаклі лялечнага тэатра для дзяцей – захапляюць; для дарослых – ашаламляюць. Абаяльныя казачныя персанажы (ах, якія носікі, вочкі, ручкі, ножкі) – не дзеля сюсюкання і забавы, гэта плод любві і творчасці мастака. Знаёмыя з дзяцінства гісторыі пераглумачаны і пераасэнсаваны рэжысёрам. Менавіта нечаканымі трактоўкамі ўразілі дзіцячыя пастаноўкі лялечнікаў на сёлетняй "Белай Вежы". Сярод традыцыйных добрых казак з бясконца растыражыраванымі сюжэтамі былі паказаны "Тыграня Петрык" Мінскага абласнога тэатра лялек "Батлейка" (Маладзечна), "Крывенькая качачка" Івана-Франкоўскага тэатра лялек (Украіна), "Армянскае шчасце" Дзяржаўнага тэатра лялек імя А.Тумахняна (Арменія). Але і "Кот у ботах" Беларускага тэатра "Лялька", і "Чырвоны Каптурок" Вільнюскага тэатра лялек "Леле" вылучыліся сваёй непрадказальнасцю.





Здавалася б, што можна зрабіць з вядомай на памяць казачкай "Кот у ботах"? Але рэжысёр В.Клімчук напаўняе яе новым зместам і апраўдвае кожны сантыметр сцэнічнай прасторы. Разам з вядомымі мастакамі А. і Г.Сідаравымі ён стварае на сцэне густую заслону вобразнага поля. Усё ў спектаклі падкрэслена прыгожа або, наадварот, камічна ці звыродліва. Лялькі і людзі існуюць адасоблена ў розных прасторавых плоскасцях. Пераходы ад жывога плана ў лялечны – як рух з аднаго мастацкага вымярэння ў іншае. Пяшчотнай і крохкай выглядае марыянетка Прынцэса. У яе тонкія і адточаныя рухі, дробная пластыка, крanальнае аблічча.

Для Вільнюскага тэатра лялек "Чырвоны Каптурок", безумоўна, любімая казка. Толькі ўсё ў ёй вядомае наперад, а так хочацца прыдумаць штосьці новае. Напрыклад, ажаніць Маці і Дрывасека, а крыважэрнага Ваўка прывучыць есці траўку. Не ўсё ў такой версіі лагічна апраўдана, ды фантазія лялечнікаў нястрымная, нібы "хлусінкі" таленавітага дзіцяці.

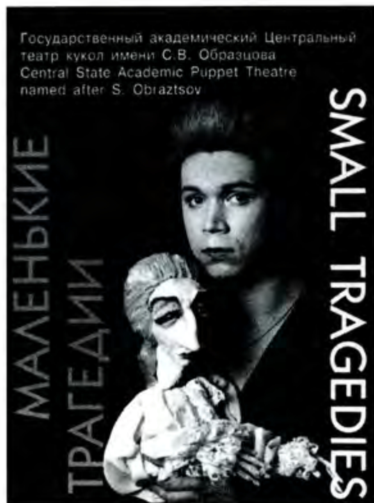
Менавіта ў лялечнай праграме "Белай Вежы" ўзнікла вострая канкурэнцыя. Яе склалі маскоўскі Акадэмічны тэатр лялек імя С.Абразцова з "Маленькімі трагедыямі" А.Пушкіна, Брэсцкі тэатр лялек з цвятаеўскім "Пацукаловам" і пінскі тэатр "Патудань" з "Неўскім праспектам" паводле М.Гогаля. Магчыма, Тэатр фігур «Kreontour» з Германіі, які паказаў спектакль пра Ван Гога "Я, Вінсент...", быў успрыняты халаднавата з-за адсутнасці сінхроннага перакладу. Таму, што больш залежаў ад слова, чым ад вобразнага шэрага.

У "Маленькіх трагедыях" публіку моцна ўразіў малады акцёр, ён жа рэжысёр і мастак па ляльках А.Дзянікаў – выдатнай фактурай, чароўным голасам, здольнасцю свабодна рэалізоўвацца ў розных сцэнічных іпастасях. Класіка і традыцыі, падмацаваныя маладосцю выканаўцы, здзіўлялі дыхтоўнасцю, нечаканым сімбіёзам. Ды не больш за тое.

Лепшымі былі Брэсцкі тэатр лялек і пінская "Патудань". Як і летась, за Гран-пры змагаліся два

5
Дырэктар Магілёўскага драматычнага тэатра А. Новікаў, рэжысёры У.Пятровіч і А.Жугжда.
6
Тэатральны крытык Т.Арлова і дырэктар фестывалю А.Козак.
7
"Кот у ботах" С.Пракоф'ева, Г.Сапгіра. Беларускі тэатр "Лялька". Віцебск.
8
"Тыграня Петрык" Г.Янушэўскага. Мінскі абласны тэатр лялек "Батлейка". Маладзечна.





таленавітыя рэжысёры Алег Жугжда і Алег Кудашоў. Прыярытэты засталіся ранейшымі, і Гран-пры "Белай Вежы" зноў атрымала "Патудань". Толькі цяпер за інсцэнізацыю "Неўскага праспекта" паводле М.Гогаля. Такое рашэнне журы цяжка было пралічыць. Таму што леташняя перамога А. Кудашова была важкім аргументам на карысць А. Жугжды. А выбар – хто з іх лепшы – даволі адносны.

У мінулым годзе ў Брэсце А.Кудашоў паказаў свой першы спектакль пасля заканчэння Санкт-Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў. І, відаць, можна было б сцвярджаць, што менавіта на "Белай Вежы" адкрылі таленавітага рэжысёра, калі б ён надалей застаўся без увагі ў Расіі. Ды толькі ягоны прыгожы, кранальны і гуманны расповед паводле твора А.Платонава "Рака Патудань" – трагічны водбліск эпохі камуністычнай працы – за кароткі тэрмін з поспехам быў паказаны на фестывалях у Чэхіі, Паўднёвай Карэі, Эстоніі. З "Неўскім праспектам" малады калектыў і ягоны кіраўнік сталі лаўрэатамі вышэйшай нацыянальнай прэміі Расіі ў дзвюх намінацыях – за лепшы спектакль і за лепшую работу рэжысёра. Для параўнання... Таленавіты спектакль Алега Жугжды "Паэма без слоў" паводле славутага твора Янкі Купалы "Сон на кургане" з невычарпальнай плынню вобразаў, зместу, асацыяцый выходзіць за межы асабістай удачы беларускага лялечніка. Спектакль дагэтуль не паказалі нават мінскай публіцы.

Відаць, псіхалагічна складана было аддаць перавагу Жугждзе перад лаўрэатам расійскай "Залатой Маскі". Але ж на "Белай Вежы" абодва спектаклі прайшлі настолькі ярка, што іх хацелася вынесці па-за межы конкурсу. Тым больш, што і "Неўскі праспект", і "Пацукалоў" зроблены з выкарыстаннем падобных прыёмаў і лялек-марыянетак. Кожны спектакль хочацца згадваць па эпізодах, таму што запамінаецца ўсё.

Анёл, які ў прыцемках лунае над Неўскім праспектам. Антыкварныя абрысы піцерскіх дамоў, знаёмыя па старажытных паштоўках. Вытанчаныя тварыкі прыгажунь. Задуменныя абліччы гараджан. Адмысловае асэнсаванне гогалеўскага сюжэта, паводле якога Дэманы і Анёлы разыгрываюць незямныя гульні, выклікае смутак і тугу. І мы паслухмяна рушым за рэжысёрам, падпарадкоўваемся ягонаму настрою. Нібыта крочым па гораду, заціснутаму паміж нябёсамі і пеклам. Тут закаханыя сягаюць за аблокі, як на карціне Марка Шагала. Вірлівасць цягне іх у апраметную. Шалёнае кола жыцця спыніць немагчыма. Ды крок, які аддзяляе героя ад багны, рабіць неабавязкова. У спектаклі ўсё трансфармавана ў няспынную плынь свядомасці. Лялька ў абліччы Гогаля трапляе ў брудныя пад'езды, сутыкаецца з чалавека-насамі, вушамі, губамі. Нехта з нябёс кідаецца ў пекла за прадаўцом опіуму... І нас люляе і закалыхвае салодкі боль, грызе смутак, душаць нястрымныя рыданні, глухі і непатрэбны смех. "Неўскі праспект" у А.Кудашова – нібы гіпноз, нейкая тэатральная варажба, горка-салодкая і пранікнёная. Апрытомнееш – і шукаеш вачыма анёла, што лунае над горадам, змятаючы беласнежнымі крыламі смецце з тратуараў...

...Марыянеткі ў спектаклі "Пацукалоў" – вытанчаныя і строгія (цудоўная работа мастака В.Рачкоўскага). Расхінуты перад гледачамі нямецкі гарадок – дыхтоўны і непахісны. Эцюдна, лёгкай рукой накіданыя мізансцэны, канкрэтныя і імгненныя. Нібы эпізоды жыцця, што мільгацяць перад вачыма і назаўсёды знікаюць з памяці. Сціраюцца непатрэбныя падрабязнасці. Застаецца галоўнае. Сумная гісторыя, якую рэжысёр сцісла і драматычна даносіць да публікі. Квяцісты і ўскладнёны цвятаеўскі слог прасвятляецца разгорнутым сюжэтам пра тое, як нейкі Музыка выратаваў горад ад пацукоў і згубіў усіх дзяцей. Спалучэнне двух мастацкіх сусветаў – паэта і лялечніка, тое, як яны вылучаюць і дапаўняюць адзін аднаго, – самае цікавае ў гэтым спектаклі, дзе ўсё дакладна і ўсё растлумачана. Як і належыць у павучальнай гісторыі для дзяцей і дарослых пра ракавую сілу хлусні, пра яе трагічнае значэнне для чыстых непакушаных душ. Гэты спектакль А. Жугжды хочацца назваць бездакорным. Для Брэсцкага лялечнага тэатра – заваяваная мастацкая вышыня.


7

Кожны фестываль – нібы новая гісторыя, са сваім сюжэтам, сваёй тэмай, карцінкамі і інтрыгамі. Разгадаць іх удаецца не кожнаму. Таму так важна верыць уласным вачам і ўражанням.

ФОТА З АРХІВА ТЭАТРА І Р. АЛЬШЭЎСКАГА.


8


11


9


12


10


13

9 "Сервнада". Teatrino Giullare. Caca Марконі, Італія.

10 "Я, Вінсент..." паводле А.Ялалі. Тэатр фігур "Kreontour". Салем, Германія.

11 "Неўскі праспект" паводле М.Гогаля. Тэатр лялек "Патудань". Санкт-Пецярбург, Расія.

12 "Пацукалоў" паводле М.Цвятаевай. Брэсцкі абласны тэатр лялек.

13 "Маленькія трагедыі" А.Пушкіна. Дзяржаўны акадэмічны тэатр лялек імя С.Абразцова. Масква, Расія.

СТОД. КОЛА. КАЛЯНДАР

Першыя календары, пэўна ж, высякаліся на камені. І вельмі хутка набылі форму кола. Паўтараліся дзень і ноч, ранак і вечар, паўтараліся зіма і лета, вясна і восень. Уся розніца была ў тым, што ж добрае ці благое паспеў зрабіць кожны з насельнікаў планеты за акрэслены каляндарным колам час.

Галіна БАГДАНАВА

Выпускнік аддзялення рэкламы Беларускай акадэміі мастацтваў Алесь Таболіч, які шмат гадоў, яшчэ з часу навучання ў Рэспубліканскім каледжы мастацтваў, захапляецца беларускаю даўнінай, зноў, як і тысячагоддзі таму, з'яднаў у календары камяні і кола. І з дапамогаю камп'ютэра стварыў вельмі сучасны (напраўду еўрапейскі і ў той жа час вельмі традыцыйны) беларускі каляндар графік Уладзімір Васюк.

Да кожнага месяца А.Таболіч падабраў адпаведны вобраз-сімвал, знакавы для беларусаў камень ці каменны стод. Прычым у большасці з іх арганічна спалучаюцца дахрысціянская і хрысціянская вобразныя сістэмы, што замацавана аўтарам і ў вылучэнні, выразнай фіксацыі ў каляндарным коле язычніцкіх і хрысціянскіх святаў.

Нараджэнне новага года, студзень, натуральныя ў адным з самых таемных знакаў – Даўгінаўскім стодзе-крыжы. Узвіжанне яго на чалавечых руках над зямлёю выклікае асацыяцыю з вечнасцю, у якой нарадзіўся новы 2004 год (яго знакам сталася паменшаная выява стода-крыжа на зямлі). Такім чынам аўтар адразу далучае нас да каляндарнага кола. Даўгінаўскі крыж (крыж – знак хрысціянскі), як вядома, нагадвае выяву жанчыны-прамаці, цяжарнай падобным да яе формамі дзіцем. І ў гэтым ужо ёсць еднасць розных па часе традыцый.

Для "сакавіка" аўтар пераасэнсоўвае Докшыцкі крыж Стэфана Баторыя, для "жніўня" – Барысаў камень, для "лістапада" – Мінскі камень і гэтак далей. Прычым кожны з гэтых вобразаў трактуецца аўтарам не як ілюстрацыя, а як своеасаблівы структурны, структуралагічны фон, архетып пасціжэння як гісторыі, так і сучаснасці. Таму, натуральна, у кожным аркушы пераасэнсоўваюцца і знакавая сутнасць кожнага з археалагічных помнікаў, і іх фактура. Камп'ютэр дазваляе надаць кожнаму з месяцаў свой каларыт, які, зрэшты, вар'іруецца ў межах гарачых чырвоных, вохрыстых і карычневатых, чорных тонаў. Ёсць календары, якія супакойваюць, настройваюць на рамантычны, лірычны лад. Каляндар Алеся Таболіча трывожыць падсвядомасць, як даўнія, паўнагучныя язычніцкія спевы. Архаіка тут заварожвае і... вымушае задумацца. Чаму ў традыцыйным беларускім календары Каляды і Ражаство, Купалле і свята Іаана Хрысціцеля стаяць поруч і святкуюцца дасюль як адзінае перажыванне? Ёсць, напэўна ж, у гэтых святаў нейкі агульны корань, адзіны высокі знак.

Арыгінальнай уяўляецца прапанаваная аўтарам стылізацыя шрыфту. Самі літары ўспрымаюцца як сімвалы-знакі, і надпісы даводзіцца ўзнаўляць не толькі па-англійску, але і па-беларуску.

Ці не першым з расшыфраваных сучаснымі археолагамі знакаў быў сонечны, салярны. І тое, што прапанаваны Алесем Таболічам каляндар, непасрэдна звязаны з фазамі месяца, рухам сонца, традыцыйнымі святамі, нават сам па сабе формай нагадвае сонечны круг, дазваляе сцвярджаць, што ён, гэты каляндар, мусіць несці дабратворную энергію.



Выпускнікі кафедры дызайну Беларускай акадэміі мастацтваў даволі часта выбіраюць у якасці тэмы дыпломнага праекта стварэнне таго ці іншага тэматычнага календара. Памятаю, колькі гадоў таму дыпломніцы стварылі пейзажныя каляндарныя старонкі, па-майстэрску выкарыстаўшы павялічаныя фатаграфіі розных частак чалавечага цела. Дзявочыя валасы разам з вуснамі бачыліся ім возерам і г.д. У спалучэнні з вершамі гэтыя "краявіды" стваралі адпаведны настрой. А каляндар Алеся Таболіча не столькі настраёвы, колькі атмасферны. Не кропля точыць, камп'ютэр пераўтварае камень, вар'іруе ягоную фактуру, і нашая падсвядомасць счытвае таемныя знакі, якія на ўзроўні свядомасці большасці з нас, на жаль, незразумелыя. Можа быць, ёсць сэнс выдаваць падобныя календары з невялікімі навуковымі тлумачэннямі. Каб вобраз не толькі фіксаваўся вокам, але і ўспрымаўся розумам.





Алесь Таболіч. Старонкі календара.





1
Каложа.
Палатно, алей. 1969.

ЗАЧАРАВАНЫ ПРЫРОДАЙ

У Нацыянальным мастацкім музеі адбылася выстава, прысвечаная 90-годдзю з дня нараджэння мастака і педагога Віталя Цвіркі

Наталля КУКУШКІНА

Пейзаж займае ў гісторыі беларускага мастацтва значнае месца. Многія пакаленні мастакоў звярталіся да гэтага жанру ў пошуках прыкметаў "беларускасці", ментальнай настраёвасці, нацыянальнай адметнасці беларускага краявіду. Увага да гэтай спадчыны мела вялікае значэнне і таму, што менавіта пейзаж у савецкія часы заставаўся па-за рамкамі існуючай ідэалогіі. У рэчышчы гэтага жанру можна было праз роздум над вечнай прыгажосцю прыроды выказваць інтымныя пачуцці, агульначалавечыя ідэі, не закранаць індустрыяльную і ваенную тэматыку, падуладную дзяржаўнай ідэалогіі. Сучаснае беларускае мастацтва імкнецца ўспрымаць усё лепшае, што было дасягнута папярэднікамі. Яскрава гэта выявілася ў творчасці Віталя Цвіркі, выдатнага беларускага пейзажыста.

Віталь Канстанцінавіч Цвірка нарадзіўся 1 лютага 1913 г. у вёсцы Радзеева, што на Гомельшчыне, у сям'і настаўнікаў. На таленавітага юнака адразу звярнулі ўвагу такія дзеячы беларускай культуры, як К.Крапіва, М.Станюта. У 1929 – 1932 гг. Віталь Цвірка вучыўся ў знакамітым Віцебскім мастацкім тэхнікуме ў вядомых педагогаў-жывапісцаў І.Ахрэмчыка і В.Руцая.

Пасля заканчэння вучобы малады мастак вярнуўся ў Мінск, выкладаў малюнак і чарчэнне ў педагагічным вучылішчы і чыгуначнай агульнаадукацыйнай школе. А ў 1934 г. яго жывапісныя працы, якія вылучаліся асаблівым каларыстычным пачуццём, упершыню з'явіліся на мастацкіх выставах. У 1935 г. Віталь Цвірка паступіў у Маскоўскі мастацкі інстытут імя Сурыкава, а ў 1942 г. завяршыў вучобу ў Самаркандзе ва ўмовах эвакуацыі інстытута



абаронай дыплома "Першы арышт І.Сталіна". У 1944 г. мастак вярнуўся ў Беларусь, дзе выканаў па заказу музея Вялікай Айчыннай вайны серыю пейзажаў з адлюстраваннем гістарычных мясцінаў барацьбы і жорсткіх выпрабаванняў беларускага народа, а таксама шэраг партрэтаў герояў партызанскага руху. У 1947 – 1955 гг. працаваў выкладчыкам у Мінскім мастацкім вучылішчы, а ў 1952 – 1960-ых гг. – у Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце, выконваючы тут у 1958 – 1960-ых гг. абавязкі рэктара. У 1946 г. Цвірка стаў сябрам Беларускага саюза мастакоў, у 1963 г. атрымаў званне народнага мастака Беларусі, у 1967 г. – Дзяржаўную прэмію БССР.

Віталь Цвірка, як і Рушчыц, Бялыніцкі-Біруля, набываў мастацкую адукацыю ў Расіі. Ф.Рушчыц скончыў Пецярбургскую акадэмію мастацтваў у 1898 г., В.Бялыніцкі-Біруля – Маскоўскае вучылішча жывапісу, скульптуры і дойлідства (1889 – 1896), Віталь Цвірка – Маскоўскі мастацкі інстытут імя Сурыкава. Як адзначаюць даследчыкі, была вялікая розніца паміж падыходамі да тэарэтычнага і практычнага навучання пейзажнаму жывапісу ў мастацкіх школах Пецярбурга і Масквы, і гэта адзначаецца як сталая жывапісная традыцыя[1]. Калі Пецярбургская акадэмія мастацтваў была арыентавана на грунтоўны панарамны і перспектыўны пейзаж, дзе нават пленэрныя эцюды ўзыходзілі да акадэмічных традыцый, то ў Маскоўскім вучылішчы жывапісу, скульптуры і дойлідства асновай была лаканічная сцэна, эмацыянальна схопленае імгненне ("праўда бачання").

Таму кожны пейзажны твор Ф.Рушчыца, нават пленэрны, нясе ў сабе не простае адлюстраванне, а моцную сімволіку, падтэкст і разважанне. У яго пейзажах адчуваецца неўтаймаваная сіла прыроды, якой ён надае загадкавае, часам драматычнае гучанне. Уздзеянне яго творчасці на далейшае развіццё беларускага жывапісу яшчэ цалкам не асэнсавана. Але можна зазначыць, што, акрамя сюжэтных матываў, наступныя пакаленні мастакоў вывучалі і кампазіцыйную пабудову, суадносіны аб'ёму і прасторы ў пейзажных работах Ф.Рушчыца. Прастора становіцца асновай яго пейзажаў, іх камернасці альбо манументальнасці, паэтычнай узнёсласці ці спакойнай апісальнасці. Пераход у глыбіню перспектывы як сродак развіцця сюжэта ў пейзажы будзе скарыстаны ў творчасці многіх выдатных беларускіх пейзажыстаў.





2
Зімовы пейзаж.
Палатно, алей. 1982.
3
Памяць.
Палатно, алей. 1987.
4
Ганча – зямля партызанская.
Палатно, алей. 1969.

Вітольд Бялыніцкі-Біруля аддаваў перавагу чыстаму бесфігурнаму пейзажу, яго работы падобныя да музычных сюіт. Яго маленства прайшло сярод надзвычай прыгожых мясцінаў усходняй Беларусі. З малых гадоў ён апынуўся пад моцным уплывам беларускай прыроды, яе мелодыі і фарбы сталі музыкай палотнаў мастака. Магчыма, таму ён так часта прызнаваўся ў лістах да сяброў: "Я – беларус...", "Я адкрыў для сябе ні з чым не параўнальную прыроду маёй роднай Беларусі"[2]. Таму і жывучы ў Расіі, ён выбіраў для ўвасаблення мясціны, нягучнай спакойнай прыгажосцю падобныя да беларускіх краявідаў. Творчасць В.К.Бялыніцкага-Бірулі вылучаецца складанай нюансіроўкай колераў, уласцівых краявіду Беларусі, адсутнасцю акадэмічнай зададзенасці сюжэта.

Карціна ў яго творчасці саступае месца эцюду, заўсёды надзвычай цэльнаму. Гэта дапаўняецца адступленнем ад класічнай пабудовы кампазіцыі, рухомасцю самой выявы, дрыготкім мазком мастака на палатне, што надае карціне адчуванне "расплывістасці" паветранага асяроддзя.

Многае звязвае Віталя Цвірку з лепшымі традыцыямі пейзажнага жывапісу Рушчыца і Бялыніцкага-Бірулі. Гэта і шырыня ахопу прыродных з'яў, і імкненне да свежасці ўражанняў, непасрэднасці адлюстравання свету, уменне ўбачыць незвычайны стан прыроды і падаць яго так, каб глядач з максімальнай лёгкасцю мог пранікнуцца пэўным настроем. Магчыма, таму В.Цвірка прадстаўляў просты на першы погляд матыў, але экспрэсіяй мазка, дэталёвай прапрацоўкай першага плана адразу прыцягваў увагу гледача3.

Многім творам Віталя Цвіркі, асабліва даваенным, уласцівая песеннасць, адметная і для творчасці Ф.Рушчыца. Цвірка таксама захапляўся няўлоўным станам абуджэння беларускай прыроды, які мае мноства эмацыянальных адценняў. Пазней з'яўляюцца эпічнасць і дынаміка вялікіх колеравых пластоў, умоўнасць. Але галоўнае – Віталь Цвірка так і застаўся верным пейзажу на ўсім доўгім шляху сваёй творчасці.

З першых сваіх выставаў і да канца вялікага мастацкага жыцця, якое абарвалося 11 чэрвеня 1993 г., Віталь Цвірка быў выдатным наватарам сучаснага беларускага жывапісу. Ён – аўтар многіх этапных твораў. Яго каларыстычны метад, які не прымаў натуралістычнага капіравання і быў прыкладам поўнай творчай свабоды і вобразнага мыслення, выклікаў шырокае прызнанне. Схільнасць да напісання буйных жывапісных кампазіцый на ўлонні прыроды, да іх свабоднай трансфармацыі выразна выявілася ў творчасці В.Цвіркі яшчэ ў пачатку 1960-ых гадоў.

1950-ыя - 1960-ыя гады сталі паваротнымі ў вылучэнні пейзажнага жанру як самастойнага ў беларускім мастацтве. Адкрыццё жывапіснага аддзялення пры Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце спрыяла папаўненню шэрагаў прафесійных жывапісцаў рэспублікі, сярод якіх было нямала пейзажыстаў, і замацаванню прафесійнага падыходу ў адносінах да гэтага жанру. У 1950-ых гадах адбыўся пераход ад дапаможнай эцюднасці пейзажа да самастойнага вырашэння задач "вялікай карціны". Нароўні з індустрыяльным і гарадскім атрымлівае развіццё і лірычны пейзаж. Узрастае разнастайнасць творчых падыходаў - назіраюцца і класічны метад, і адзнакі "суровага стылю", і імкненне да колеравай і пластычнай экспрэсіўнасці. З'яўляюцца тэндэнцыі ўзмацнення дэкаратыўнай вобразнасці пейзажа. Закладваецца аснова да фарміравання своеасаблівых рысаў пейзажнага жанру ў нацыянальным мастацтве Беларусі.

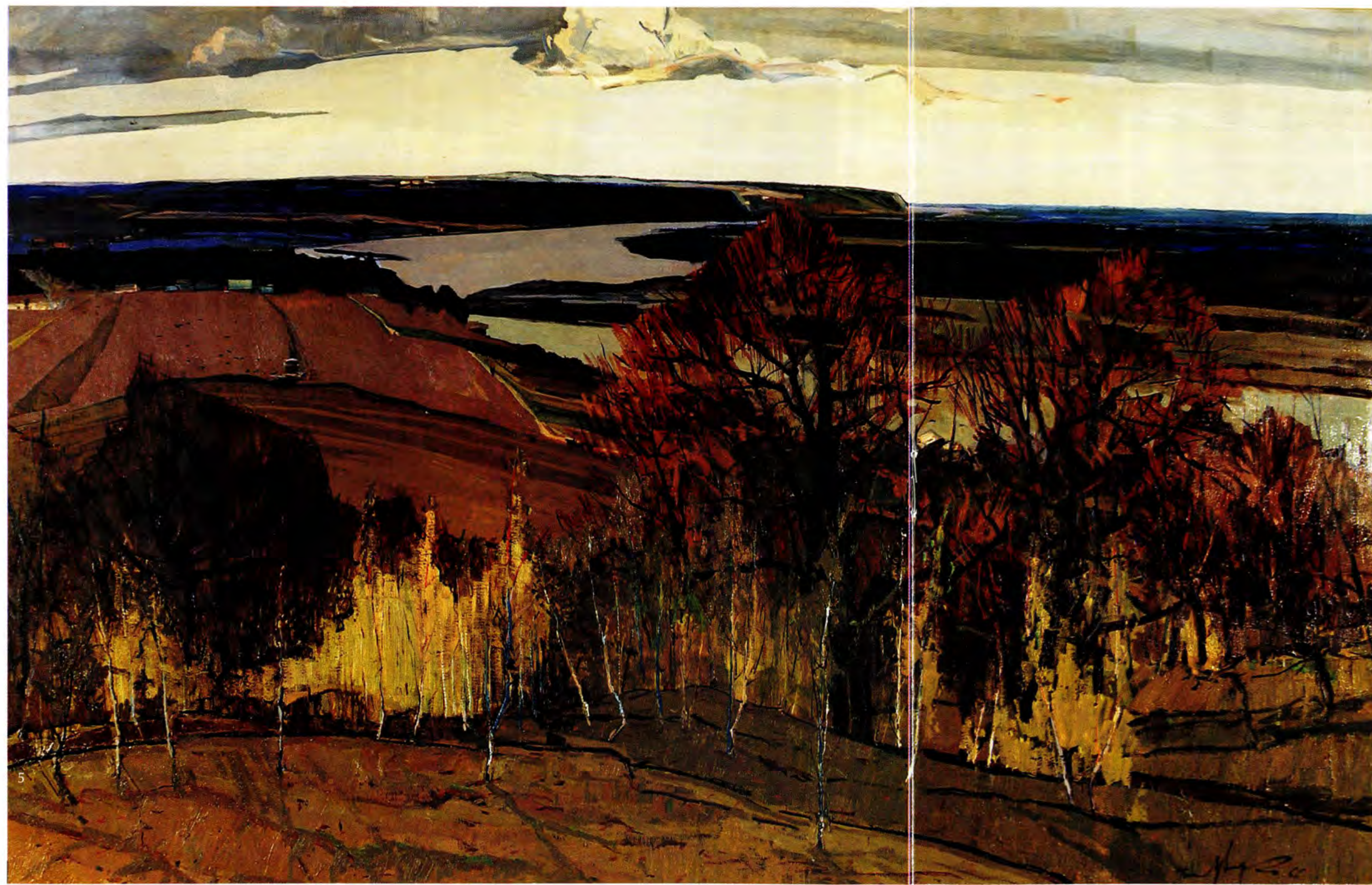
У 1960-ых - 1970-ых гадах пейзажны жывапіс Беларусі, лепшым прадстаўніком якога быў Віталь Цвірка, характарызуецца новымі пошукамі і напрамкамі. Перадумовамі для гэтага сталі ўплыў мастацкіх прынцыпаў "суровага стылю", узмацненне ўзаемадзеяння розных відаў мастацтва, найперш станковага і манументальнага жывапісу, а таксама вылучэнне пейзажа ў адзін з найбольш уплывовых жанраў беларускага жывапісу, які атрымаў грамадскае прызнанне. Працуе значная колькасць пейзажыстаў - выпускнікоў Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (цяпер Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў), што спрыяе замацаванню характэрных для беларускага мастацтва рысаў пейзажнага жанру. Пейзажныя творы набываюць дэкаратыўнасць, лінейная кампазіцыя саступае месца разнастайнасці дэкаратыўна-жывапісных плоскасцяў. Пейзажы гэтага перыяду адрозніваюцца манументальнасцю, зрокавым пашырэннем прасторы палатна з дапамогай унутранага руху дэкаратыўных плоскасцяў і ліній, знікненнем абмежаванасці гарызонту пры поглядзе з птушынага палёту. Важная роля адводзіцца колеру, які набывае яркасць і сакавітасць фарбаў. У аснову пейзажнага твора кладуцца тыповыя з'явы прыроды, характэрныя моманты і дзеянні, абагульненні. Пачуццёвыя моманты, уражанні ад прыродных ландшафтаў у канцы 1970-ых саступілі месца даследчыцкаму засваенню, інтэлектуальнаму спазнанню свету сродкамі выяўленчага мастацтва. Галоўным становіцца іншасказальны, алегарычны вобраз прыроды, прасякнуты філасофскім сэнсам, аналітычным успрыманнем рэчаіснасці, стварэнне абагульненай і сімвалічнай карціны.

Мастак унёс вялікі ўклад у развіццё еўрапейскіх традыцый каларыстыкі камернага лірычнага пейзажа. Цвірка стварыў класічны жанр эпічнага, манументальна-далягляднага краявіду розных рэгіёнаў Беларусі. У позні перыяд творчасці 1970-ых - 1980-ых гг. мастак піша шэраг эксперыментальных пейзажаў у сімвалічна-экспрэсіўным стылі, выяўляе неабмежаваныя здольнасці ў эцюдным акварэльным жывапісе, стварае тэмпернымі фарбамі унікальныя па сваёй жывапіснай непасрэднасці, кантрастныя па дэкаратыўнай мінорнасці і мажорнасці нацюрморты.

Для станаўлення выяўленчага мастацтва Беларусі і, у прыватнасці, пейзажнага жывапісу вялікае значэнне мела адкрыццё ў Мінску ў 1953 г. пры Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце жывапіснага аддзялення, якое ўзначаліў В.Цвірка. Першы выпуск адбыўся ў 1959 г. Сярод першых выпускнікоў былі І.Рэй, В.Грамыка, Л.Шчамялёў, творчасць якіх значна паспрыяла далейшаму развіццю жанру пейзажа[4].

Як педагог, В.Цвірка падтрымліваў у студэнтаў-мастакоў творчае жаданне працаваць без аглядкі на кансерватыўныя ўстаноўкі, але ніколі не пакідаючы жывой повязі з роднай зямлёй, яе прыродай і народам. Ён выхаваў цэлае пакаленне выдатных мастакоў-жывапісцаў і быў адным з заснавальнікаў традыцый беларускай мастацкай школы XX стагоддзя.

Вялікая творчая спадчына В.Цвіркі не перастае выклікаць шчырае захапленне, атрымлівае ўсё новых прыхільнікаў і з'яўляецца адным з выдатнейшых і самабытных дасягненняў сучаснага беларускага жывапісу, якое вызначае многія кірункі яго далейшага плённага развіцця.



5
Прыпяць. Вясна.
Палатно, алей.
1966.

[1]Манин В.С. Русская пейзажная живопись. М., 2000; Фёдоров-Давыдов А.А. Русское и советское искусство/ О нашей пейзажной живописи. М.,1970.
[2]Орлова М. Искусство Советской Белоруссии. М., 1960. С.178.
[3]Крэпак Б.А. Віталій Цвірка. Мн., 1985.
[4]Гісторыя беларускага мастацтва. Т.5. Мн., 1992; Вытокі творчасці. Беларуская акадэмія мастацтваў. Мн., 1995.

БЕЛАРУСКІ "НАІЎ" НА ІСПАНСКАЙ ЗЯМЛІ

Ларыса САЛАВЕЙ

Дзесяцігоддзі, падчас якіх фарміравалася творчая асоба мастака Алены Наркевіч, былі няпростымі: у мастацтве адбывалася пераацэнка каштоўнасцей.

Дзяўчынкай Алена Наркевіч наведвала ўрокі ў студыі В.Сумарава, у перыяд навучання ў БПІ (Алена скончыла ў 1986 годзе архітэктурны факультэт) працягвала заняткі ў І.Белановіча, затым у М.Бельскага. Мастацкія прыярытэты будучай мастачкі фарміраваліся ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, у якім яе маці працавала навуковым супрацоўнікам.

Для Алены Наркевіч мастацкае крэда – гэта адкрыццё цудоўнага ў паўсядзённым.

Тут яна і спавядальнік, і драматург, і філосаф, а больш за ўсё чалавек, улюбёны ў прыгажосць. Таму свет у карцінах Алены паэтычны, чысты і добры. Недахопы і заганы яна ўспрымае з гумарам, іранічна.

Алена – прыхільнік фігуратыўнага кірунку ў стылі "наіў". Часцей за ўсё яна рэалізуе свае задумы ў бытавых кампазіцыях: гэта звязана з больш пільным засваеннем разнастайнага жыццёвага матэрыялу, з увасабленнем сацыяльнай і маральна-этычнай тэматыкі. У яе карцінах – сцэны працы і адпачынку, прагулак і святаў. Матыў мірных будняў – інтымны, але ў той жа час іранічны – самы папулярны ў творчасці Алены Наркевіч. На першы погляд здаецца, што жыццярадасная і гуллівая прывабнасць мастацтва Алены блізкая венецыянскаму рэнесансу . Але ў сваёй пабудове, рытме, дэталізацыі карціны Алены маюць іншы вобразна-пластычны характар. У кампазіцыях мастачкі яскравая дэкаратыўнасць і індывідуалізавана-дакладны малюнак. Яна фіксуе матэрыяльны аб'ём фігуры, яе рухі. Уздзейнічае на гледача пластычным выяўленнем. Вобраз лаканічны і часта зводзіцца да сімвала. Аўтара асабліва цікавіць архітэктоніка кампазіцыі, колеравая пляма, сілуэт, фактура. Кожная бытавая сцэна, напрыклад "Гульня ў гольф", "У нядзелю вечарам", "Танцулькі", будуецца вакол дакладнага сюжэтнага пачатку. Але ёсць і тое, што выходзіць за межы канкрэтнага дзеяння. Часта палатно нагадвае спынены кадр шматсерыйнага фільма, кампазіцыя можа развівацца ва ўсе бакі, плоскасць яе – не замкнёная ў сабе.

1

Бабульчын агарод. Алей.

2

Нашы госці. Алей.

3

Танцулькі. Алей.



У карцінах "Саспелі яблыкі", "Вартаўнік заснуў", "Заўтра Вялікдзень", "Кавалачак торта мне не пашкодзіць" мастачка ставіць акцэнт не на самім сюжэце, хоць сітуацыі часам смешныя, а на характарыстыках персанажаў – індывідуальных, глыбінных і агульнасацыяльных.

Карціны Алены насяляюць звычайныя людзі. Разам з імі мы ўзіраемся ў навакольны свет, заўважаем палёт матылька, чуем гудзенне пчалы, квітненне траў, пах кветак, смак пладоў, разглядаем стракатыя, сплеценыя рукамі дыванкі, якія "насяляюць" інтэр'еры дамоў, палаўкі-лужкі-дворыкі, што быццам бы спрачаюцца з прыгажосцю жывога зялёнага ўбору. "Хатні канцэрт", "Закаханыя", "Мая крэпасць" – у гэтых апавядальных палотнах пануюць асаблівыя пачуцці, светаразуменне і гармонія. Галоўны выразны сродак карцін – не толькі малюнак, пластыка, святлацень, кампазіцыйная канструкцыя, сюжэтнае апавяданне, але і колеравыя суадносіны. Адна з задач – дасягненне дэкаратыўнага эфекту. Рытмічная гульня формаў і ліній, колеравых плям надае творам музыкальнасць.

Алена тонка адчувае маштаб прасторы і па-майстэрску будуе шматфігурныя кампазіцыі: "Да таго, як наступіць поўнач", "Гандлёвая плошча", "Пікнік", "Мой скарб" і інш. У гэтых творах ёсць дзейсная ўнутраная драматургія, якая заснавана на дынаміцы вобразаў, на жывапісным абагульненні формы, актыўнасці колераў.

Сапраўды, колер тут не формаўтваральная, а дэкаратыўна-эмацыйная стыхія, якая мае права на інтэнсіўнае гучанне. Адкрытыя спалучэнні чырвонага і зялёнага, сіняга сталі асновай каларыстычнага і эмацыйнага ладу многіх карцін. Форма іх наіўная, але моцная сваёй прастатой і нечаканасцю. Трохмерная прастора палатна ўшчыльненая да плоскасці. Гэта кантрастнае буянне фарбаў. Любімыя персанажы аўтара – таўстуны і таўстункі з умоўна-бясстраснымі тварамі. Упрыгажэнне ёлкі, сервіроўка святочнага стала – муляжы. На падлозе – рукадзельныя стракатыя дыванкі. У сваёй творчасці Алена натхняецца святочнай маляўнічасцю народнага мастацтва. Фальклорныя прынцыпы выяўляюцца і ў тым, што непасрэдныя ўражанні мастака ад жыцця расквечваюцца яго буйнай фантазіяй. Складваецца чарадзейны колеравы калейдаскоп, які нагадвае сялянскую коўдру з абрэзкаў, што пераліваецца вясёлкавымі фарбамі, дапасаванымі ў адзіны каларыстычны акорд. Гэта – паэзія, выказаная ў мастацкіх формах і фарбах!





Рамантызацыя быцця людзей і рэчаў, людзей і прыроды ў Алены пабудавана на іх цесным сумесным існаванні. Пытанне: хто каго фарміруе? Чалавек наваколле або наваколле чалавека? Яно стала лунае над яе карцінамі. Відавочна, што гэта складаная ўзаемасувязь, шматзначнасць сюжэта важныя для аўтара як выразнікі сутнасных асноў быцця. Яскравы таму прыклад – пейзаж "Возера". Усё тут жыве раскошнай летняй цеплынёй, у купелі сонечных промняў. У карціне "Пікнік", дзе людзі адпачываюць, танчаць, здавалася б, усё натуральна. Толькі ледзь-ледзь афарбавана гратэскавай сюжэтна-пластычнай гульнёй. І пад новым вуглом бачання праяўляецца вострахарактарнасць вобразаў і сітуацый, прачытваецца добрая ўсмешка аўтара.

У жанры нацюрморта галоўнае для Алены Наркевіч – актыўная роля колеру і гармонія каларыту.З дапамогай гэтага мастачка нібы "ўзмацняе" натуру: яе кветкі і садавіна, гародніна і травы часам гіперрэалістычныя, кідкапрывабныя. Кожная рэч, кожная постаць любоўна завершаныя і існуюць самі па сабе, але разам з тым яны звязаны агульнасцю жывапісна-пластычнай інтэрпрэтацыі. Аб'ём перадаецца колеравай расцяжкай ад цёмнага да светлага. Напрыклад, "Нацюрморт з фіялетавай вазай", "Нацюрморт з чайнікам". У гэтых творах звычайныя "плады зямныя" сапраўды пададзены з фламандскай шчодрасцю.

4

Нацюрморт з фіялетавай вазай. Алей.

5

Першы пацалунак. Алей.

Сем гадоў Алена разам з мужам, мастаком Ігарам Фаміным, працуе ў Іспаніі. Створана шмат палотнаў, арганізавана больш за 20 персанальных выставаў у Іспаніі (Мадрыд, Гранада, Малага), а таксама ў ЗША (Нью-Йорк), Францыі (Ліён), Англіі (Лондан), Германіі (Аўсбург) і інш.

У сучасным мастацтве Іспаніі раўнапраўна суіснуюць і ўраўнаважваюцца розныя стылі, кірункі і нават эпохі. Асаблівую ўвагу выклікае зварот мастакоў да класічнай спадчыны і трансфармацыя яе ў сучасным мастацтве.

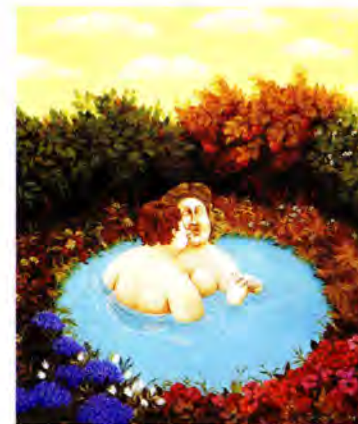
У творчасці Алены Наркевіч выразна адчуваюцца родавыя "карані" яе жывапісу. Гэта, бясспрэчна, традыцыйнае народнае мастацтва. Пачуццё роднай зямлі дзядоў-прадзедаў вызначае многія матывы твораў Алены, іх пластыку і рытмічную будову, інтанацыю.

Уражанні дзяцінства, канікулаў, якія праходзілі ў бабкі Марыі ў вёсцы, сталі зместам многіх яе палотнаў. А героі твораў – тая ж бабка і яе сяброўкі, галоўныя якасці якіх – любоў да працы, сціпласць і дабрыня, жыццёвая энергія.

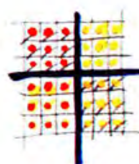
Менавіта гэтыя якасці ў асобе і творчасці самой Алены Наркевіч падкрэсліваюць іспанскія крытыкі Бланка Берберыян, Маргарыта Іглесіяс, Марцін Гамача і інш. А мастачка заўважае падобныя рысы характару і ў іспанцах. Таму з цягам часу гераінямі яе палотнаў становяцца і "Донья Лус", і "Пепіта Хіменес" – тыя зборныя вобразы, якія апісваў іспанскі класік – аўтар сямейна-бытавых камедый Х.Валера.

Так Алена Наркевіч перакінула мосцік паміж народамі – мосцік чалавечнасці.

Вось што піша крытык Бланка Берберыян у "Еўрапейскім часопісе" за 2000 г.: "У галерэі Самерс у Порт-Бонусе (Марбейя) прайшло адкрыццё выставы карцін беларускай мастачкі Алены Наркевіч. Яе жывыя і арыгінальныя мастацкія вобразы ўжо выклікалі рэакцыю ў аналітыкаў і тэарэтыкаў выяўленчага мастацтва. Ёй уручаны медаль і першая прэмія (1994) за работы ў стылі "наіў", а таксама першая прэмія (1995) за карціны невялікага фармату. У 1996 г. мастачка атрымала калектыўную прэмію BMW... Працы Алены Наркевіч перадаюць цеплыню душы яе роднага краю. Усё ў яе карцінах вельмі асабістае, поўнае лірыкі, адцененае вытанчаным пачуццём гумару, што ў шмат разоў узмацняе эмацыйнае ўздзеянне. Усё гэта ў спалучэнні з адточанай тэхнікай выканання ўзносіць работы Алены на высокі ўзровень".



Мастацкую з'яву Алены Наркевіч гледачы называюць беларускай жамчужынай. Гэтая падтрымка дапамагла паўней раскрыцца таленту. Працы Алены – споведзь сэрца, шчырая і пранікнёная, сцвярджэнне дабрыні і пяшчоты, прыгажосці ў чалавеку і ў жыцці.



MASTER

Беларуская творчая супольнасць ярка адзначыла юбілей Вінсента Ван Гога – адной з самых знакавых фігур у мастацтве нашага часу. Міжнароднае грамадскае аб'яднанне мастакоў і мастацтвазнаўцаў "Майстар" наладзіла III Міжнародную выставу ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі пры Беларускім саюзе мастакоў (12 – 23 лістапада 2003 г.), прысвечаную Ван Гогу. Удзел у гэтым праекце прынялі творцы з дзевяці краін Еўропы і Амерыкі. Творы, якімі праілюстраваны артыкул, дэманстраваліся на выставе ў Мінску, прысвечанай Ван Гогу.



ПРАГУЛКІ ПА ПАЛЯХ ВАН ГОГА

Навум ЦЫПІС

Пралог

Выстава «Палі Ван Гога» ў Брэмене стала адметнай культурнай падзеяй не толькі для гэтага горада: яна мае гістарычную і грамадскую значнасць для ўсёй Еўропы.

Нагода для сённяшніх «Палёў Ван Гога» «нарадзілася» амаль 90 гадоў таму... А пачыналася ўсё так. У 1911 годзе брэменскі мастацкі музей набыў карціну Ван Гога «Макавае поле» і ... выклікаў буру. «Навошта? Мы, нямецкія мастакі, перабіваемся з хлеба на ваду, нас набываюць за капейкі, а французаў розных і галандцаў ... І былі хоць бы прыстойнымі «малярамі»! Чаму іх набываюць за вялікія грошы? І потым вельмі важны прынцып. Ці трэба наогул уключаць у экспазіцыі нашых добрапрыстойных музеяў гэты вар'яцкі нізкапробны постімпрэсіянізм? Навошта збіваць з панталыку нямецкіх аматараў жывапісу, прывіваць ім дрэнны густ?» Тады ў абарону брэменскага музея і «Макавага поля» выступілі нямногія мастакі. У іх ліку быў і Васіль Кандзінскі. Менавіта гэта карціна стала першай ластаўкай новых мастацкіх павеваў у Еўропе «на правы бок» ад Брэмена.

Вось чаму, аддаючы даніну павагі смеламу ўчынку Вольнага горада, музеі свету і калекцыянеры пагадзіліся на ўдзел сваіх карцін у тэматычнай выставе ў брэменскім музеі.

Чатыры гады запар дырэктар музея Вульф Херцагенрат збіраў па ўсім свеце пейзажы – «палі» Ван Гога, заплаціўшы толькі страхоўкі 4 мільёны еўра.

Геаграфія – Галандыя, Чэхія, Італія, Іспанія, Англія, Францыя, Паўднёвая Амерыка. Карціны з музеяў і прыватных калекцый. Ёсць і амерыканскія, але сярод іх няма палатна, якое належала б, напрыклад, Элізабет Тэйлар (яна чамусьці адмовіла арганізатарам: «Без каментарыяў». Нягледзячы на тое, што ўжо неаднаразова прадавала розныя карціны са сваёй калекцыі, а мільёны, атрыманыя за іх, аддавала хворым на СНІД). Адмовіўся ад перамоў і султан Брунея...

Такім чынам, пяцьдзесят адно "поле". І галоўнае – тое самае, макавае, напісанае мастаком у лячэбніцы Сан-Рэмі ў 1889 годзе, калі яму дазволілі выходзіць за сцены «санаторыя». Гэтая карціна так і засталася адзіным вангогаўскім творам у Брэмене і сімвалам новага духу для ўсёй Германіі...

Каля ўвахода ў вестыбюль

Выстава працуе ўжо дваццаць дзён, наперадзе – два месяцы.

...10 гадзін раніцы. Пакуль каля касы нешматлюдна, але ўжо прыйшла першая група школьнікаў. Яшчэ да адкрыцця «Палёў...» было атрымана 500 заявак на групавыя наведванні, ёсць жадаючыя са ЗША, Японіі, Аўстраліі...

На прыступках музея рэкламны «шалаш» дзвюх газет – «Брэменскія весткі», «Везерскі кур'ер». Надпіс: «Усе «палі» добра інфармуюць» – і, зразумела, рэпрадукцыі «Макавага поля». Яны і ў невялікай краме каля музея, дзе прадаюцца вангогаўскія альбомы, буклеты, плакаты... А яшчэ – пакеты з «Макавым полем», шакалад «Ван Гог», цацкі, шарыкі, блакноты, календары... Усё, што можна «пад Ван Гога» прадаць.

Бізнес не перашкаджае мастацтву: яно таксама мае свой, зусім не лішні працэнт. Каля ўвахода ў залы – празрыстая скрынка, куды кожны жадаючы можа кінуць свой еўра на патрэбы музея. І не сорамна – гэта традыцыя. На мой погляд, цудоўная.

А побач, таксама каля ўвахода ў святая святых, – «куток інфарматара». Паведамленне: «Нямецкая пошта – сумесна з Мастацкім музеем! Вазьміце са стала паштоўку з рэпрадукцыяй Ван Гога і адпраўце асабістае прывітанне з выставы Вашым сябрам або родным. Гэта будзе прывітанне ад Вас і ад Ван Гога. Надпішыце паштоўку і кіньце яе ў паштовую скрынку, а мы паклапоцімся пра марку». Таксама бізнес, рэкламны, але ўжо «бясплатны», бартэрны. Выйграюць і Ван Гог, і пошта, і музей.

Ён малюе, малюе, малюе...

Ён пражыў 37 гадоў. Як Пушкін або Рафаэль. Да 27 не напісаў ніводнай карціны. Кім быў? А кім толькі не быў... Дробны клерк у гандлёвай фірме, настаўнік у інтэрнаце, гандляр у кніжнай краме... Вывучэнне тэалогіі, служба пастарам у маленькім шахцёрскім гарадку... Лондан, Парыж, Амстэрдам... Нарэшце, вырашае стаць мастаком, два-тры гады піша «вучнёўскія» пейзажы. І толькі ў 1884 годзе – серыю «Ткачы» і стаўшую вядомай карціну «Едакі бульбы». Ён тады не ведаў, што адкрыў сваю славу. У рэшце рэшт, пра славу ён так і не даведаецца.

Дзіўны факт: актыўна Ван Гог працаваў у жывапісе толькі восем гадоў! Акадэмія мастацтваў Антверпена, Парыж, знаёмства з вядомымі мастакамі, закаханасць у імпрэсіяністаў. Адна-другая няўдача з жанчынамі... А паралельна малюе квітнеючыя агароды, серыю «Ураджай», малюе дэкаратыўныя карціны для дому, дзе жыве разам са сваім сябрам Гагенам. (Шчаслівы, але кароткі перыяд...).

Сварка, ад'езд Гагена, прыступ хваробы – Вінсент адразае сабе вуха... Факты вядомыя...

Добраахвотна едзе ў псіхіятрычную лячэбніцу ў Сан-Рэмі. Чатыры тыдні ён не павінен пакідаць бальніцу. Застаюцца сцены і вокны. Іх ён і малюе. І тое, што бачыць за акном і ў прасторы паміж сцен. Парк, дрэвы ў парку, кветкі, агароджа ... Сцяна, яшчэ сцяна і яшчэ...



Чалавек пад замком, але ёсць «святло ў акне», – і пэндзаль, аловак Ван Гога «прарываюць аблогу», «выбіваюць» вокны і «разбураюць» сцены...

А потым ён ужо гуляе па наваколлях Сан-Рэмі. І малюе! Малюе! Любімыя палеткі, і неба, і сонца. Тут і была напісана знакавая, як кажуць сёння, для Брэмена карціна «прарыву» мадэрна ў Германію – «Макавае поле». Яму лепей, ён выходзіць «на волю» і малюе, малюе, малюе. Сотні карцін, і якіх! І ніводнай прададзенай... Няма такога мастака – Ван Гога! Ці мала хто і што малюе, але ніхто нічога не набывае. Што ён перажыў, ведалі толькі ён і яго любімы брат Тэо, з якім ён усё нядоўгае жыццё перапісваўся.

Толькі ў 1890-ым, на апошнім годзе яго жыцця, была напісана першая станоўчая рэцэнзія і прададзена за 400 франкаў першая карціна, а дзесяць палотнаў былі выстаўлены ў Салоне незалежных мастакоў.

...Зноў прыступы хваробы і паездка на лячэнне ў Авер. Тут ён малюе – не, не проста шмат, а страшэнна шмат. За два месяцы – 80 палотнаў! Больш за палову – палеткі пшаніцы...

Працяг будзе.



1
А.Вараб'ёў. Сейбіт. З цыкла «Заходы і ўсходы Ван Гога». Палатно, алей. 1986

2
Марцэла Фойтыкава. Семя моркві. Батык. 2001

3
Р.Іваноў. П'ета. Палатно, алей. 1992.

Народнай дзіцячай арт-студыі "Wostrau" споўнілася 10 гадоў. Урачыстасць дарослага слова "юбілей" суіснуе тут з бескарыслівасцю і нястрымнай спантаннасцю дзіцячага жыцця. Гэты юбілей фіксуе толькі невялікі адрэзак амаль 70-гадовай дзейнасці "Палаца піянераў – Цэнтра моладзі" ў Мінску па вуліцы Кірава, 16. Тысячы хлопчыкаў і дзяўчынак прыходзілі ў студыю выяўленчага мастацтва, каб наталіць прагу да творчага самавыражэння і даверыць свае фантазіі чыстаму аркушу паперы. Малявалі і ў канцы 1930-ых, і ў 1950-ых гадах. У гэтых сценах у 1960-ых – 1980-ых гадах пачыналі сваю творчасць некалькі пакаленняў беларускіх мастакоў пад кіраўніцтвам выдатнага педагога Сяргея Пятровіча Каткова.
Юбілейная выстава арт-студыі "Wostrau" называлася "Палёты ў сне і наяве". Яна прадстаўляла каля 200 работ жывапісу і графікі 180 аўтараў ва ўзросце ад 3 да 20 гадоў. Усе гэтыя творы сведчылі пра самабытныя вобразна-пластычныя магчымасці дзіцячай творчасці, пра імкненне да гульні, уменне нечакана і дзёрзка перакройваць, трансфармаваць падзеі паўсядзённага жыцця, ператвараць іх у мастацкую з'яву.

ПАЛЁТЫ Ў СНЕ І НАЯВЕ

Юрый ІВАНОЎ,
мастацтвазнаўца, кіраўнік народнай арт-студыі "Wostrau"

"Чалавек заўжды большы за тое, што ён ведае пра сябе."

Карл Ясперс.

У пераходны перыяд гісторыі поспехаў у культуры, у мастацтве дасягаюць маладыя, тыя, што не абцяжараны "старым" вопытам. Калі мы марым пра новыя галасы і свежыя мастацкія ідэі, што павінны пашырыць дыяпазон айчыннай культуры, дапамагчы асэнсаваць цікавую і ў многім супярэчлівую сучаснасць, мы звяртаемся да соцыякультурнага ландшафту, дзе выхоўваюцца будучыя стваральнікі візуальнай культуры XXI стагоддзя. І тут мы са шкадаваннем і разгубленасцю сутыкаемся з надзіва жывучай сістэмай мастацкага выхавання, заснаванай на кульце "правільнага адлюстравання рэчаіснасці" і педагагічным прынцыпе "паўтары настаўніка".

Таму не дзіва, што на выставах замест яркіх, метафарычных, умоўных, па-мастацку вырашаных малюнкаў, адэкватных псіхалогіі дзіцячай творчасці, мы сустракаем стандартныя працы, пабудаваныя згодна з густам і логікай дарослага прафесійнага мастацтва. Своеасаблівае дзіцячае мысленне нібыта ўціскаецца ў рамкі дарослай мастацкай формы, а творчая актыўнасць растрачваецца на замацаванне спрошчаных мастацка-тэхнічных прыёмаў, якія не маюць нічога агульнага ні з сапраўднай крэатыўнасцю дзяцей, ні з паўнацэннай акадэмічнай падрыхтоўкай.

Інтэр'ер студыі "Wostrau"



Думаецца, што прафесійная адукацыя не павінна закрэсліваць уласныя мастацкія набыткі дзяцей і пачынацца залішне рана. Школьная адукацыя таксама не стымулюе інтарэсы і запатрабаванні дзяцей у сферы эмацыянальна-духоўнага жыцця.

Магчыма, гэтыя праблемы былі б даўно ўжо вырашаны, калі б школьныя педагогі, бацькі і дзеці маглі пераканацца, што доўгі перыяд гісторыі ў сусветным выяўленчым мастацтве жывапісцы стваралі шэдэўры без ведання перспектывы і нават з дапамогай зваротнай перспектывы – як, напрыклад, у іканапісе.

Джота груба памыляўся ў лінейнай перспектыве, постаці ў раманскай скульптуры – неанатамічныя і непрапарцыянальныя, Пікаса маляваў людзей не адпаведна рэальнасці, а творы вядомага японскага графіка Хакусая надзвычай умоўныя і схематычныя. І зусім марна выкарыстоўваць акадэмічныя каноны ў ацэнцы сучаснага мастацтва. Але гэта тэматыка ніякім чынам не прысутнічае ў эстэтычным выхаванні дзяцей і падлеткаў.

Цікавасць да жывапісу не можа ўзнікнуць пасля прагляду бляклых і невыразных рэпрадукцый у школьных падручніках. Неабходна ўздзеянне "жывой плоці" твораў мастацтва. Хацелася б, каб гэта былі якасныя паліграфічныя выданні, слайдавыя камплекты, відэафільмы, камп'ютэрныя і тэлевізійныя навучальныя праграмы, асабліва пра вядомых мастакоў і выяўленчае мастацтва XX стагоддзя, якое па-ранейшаму застаецца для нас "terra incognita".

Супярэчлівае, але арыгінальнае мадэрнісцкае мастацтва мінулага стагоддзя радыкальна паўплывала на развіццё архітэктурна-прадметнага асяроддзя, кінематографа, тэатра, тэлебачання, рэкламы і г.д. Ігнараванне гэтага факта ператварае нас у вечных арандатараў чужых ідэй і ўзрушаных патрыётаў заходняй тэхнікі, аўтамабіляў, адзення, якія адначасова недаверліва і агрэсіўна адносяцца да сучаснага мыслення, дзякуючы якому і быў створаны "прадукт" цывілізацыі.

І тут важна паступова змяняць сутнасць гуманітарнага выхавання ў сярэдняй школе, набліжаць да светаўспрымання сучаснай літаратуры, музыкі, тэатра, выяўленчага мастацтва, кінематографа. Падзеі Венецыянскай біенале – самай прэстыжнай і вялікай выставы актуальнага мастацтва – могуць быць не менш цікавымі для падлеткаў, чым фестывалі сучаснай музыкі.

Адным з рэальных крокаў да змянення духоўнага поля школы магло стаць звычайнае дзіцячае маляванне ў сваёй прыроднай форме. Даўно заўважана, што дзеці, якія навучаліся ў атмасферы творчай свабоды, маюць незалежны густ і самастойную манеру тварэння, а пасля доўга захоўваюць творчую актыўнасць, адкрытасць да ўспрымання розных мастацкіх стыляў і эксперыментавання.

Несумненна, дзеці малявалі заўжды. Але іх малюнкі ўспрымаліся дарослымі толькі як забаўныя, няўмелыя спробы дакладна перадаць канкрэтнае прыроднае асяроддзе.

Калі ж у XVII стагоддзі чэшскі мысліцель-гуманіст і педагог Ян Амас Коменскі і пазней, у канцы XVIII – пачатку XIX стагоддзяў, швейцарскі педагог Іаган Генрых Песталоцці звярнулі ўвагу на эстэтычную дзейнасць дзяцей як важную частку выхавання, грамадская думка па-ранейшаму не заўважала галоўнага – спецыфікі дзіцячай творчасці, працягвала яе ацэньваць па эталонах дарослага прафесійнага мастацтва. Таму ў класах, дзе малявалі дзеці, прыжыліся гіпсавыя злепкі для вывучэння прафесійных канонаў мастацкага рамяства, лінейнай перспектывы і пабудовы аб'ёмных форм.

Аднак акадэмічная эстэтыка была парушана. У XIX стагоддзі засведчылі сваю значнасць фотамастацтва, кінематограф і навуковы псіхааналіз. Акадэмізм саступае месца новаму мастацтву, якое ўзнімае наноў першабытную архаіку, традыцыйную народную культуру і дзівосны свет аўтэнтычнай творчасці дзяцей.

Важную ролю ў змяненні грамадскага стаўлення да маленькіх мастакоў адыграла авангарднае мастацтва, у прыватнасці кубізм, прадстаўнікі якога катэгарычна адхілялі акадэмічнае ўяўленне аб імітаванні натуры і стварэнні аптычнай ілюзіі асяроддзя.

Сярод прыхільнікаў крэатыўнасці дзяцей асабліва вылучаецца іспанскі сюррэаліст Хуан Міро, які сам імкнуўся аднавіць цэльнасць успрымання матэрыяльнага свету, сноў, мараў і фантазій, якую дарослыя губляюць пад уздзеяннем утылітарнага выхавання і рацыяналізму паўсядзённасці.



1
Наташа Клімовіч.
8 гадоў.
Жоўты стул.
2
Павел Булва,
12 гадоў.
Начныя вуліцы.
3
Алена Васілюк.
16 гадоў.
Поўнач. Муза Шагала.
4
Алёна Гурыновіч,
16 гадоў.
Партрэт.
5
Таня Бычкоўская.
8 гадоў.
Канікулы.

Дадаісты лічылі ўзорам правільнага мыслення і самавыяўлення дзіцячы лепет, што, несумненна, стала стымулам для ўзнікнення практыкі "спантаннага пісьма".

У 1928 г. у Савецкім Саюзе выйшла кніга Карнея Чукоўскага "Ад двух да пяці", дзе вядомы пісьменнік прымушае задумацца аб адказнасці дарослых перад таямнічым і крохкім храмам дзяцінства, аб правах дзіцяці на асабістую культурную тэрыторыю. Таму не дзіва, што асаблівы тып мыслення дзяцей, іх прыроднае імкненне да пазнання вялікага свету становіцца прадметам даследавання філасофіі, псіхалогіі, этнаграфіі, педагогікі.



Як лічыць славацкі педагог Багуслаў Ковач, які аналізаваў практыку дзіцячага малявання, у аснове яго спантаннасці ляжыць генетычна запраграмаваны механізм пазнання свету праз "выяўленне-прысваенне". Гэта стадыя дзіцячага жыцця вельмі нагадвае "кароткі курс" эвалюцыі чалавецтва на шляху да духоўна-творчага развіцця. Такім чынам можна патлумачыць універсальныя міфалагічныя рысы ў выяўленчым мастацтве дагістарычнага чалавека і ў творчасці сучасных дзяцей з розных рэгіёнаў свету.

6 Паліна Каган. 9 гадоў. Вячэра.

7 Паліна Макеева. 10 гадоў. Нацюрморт.



Маленькі мастак звяртаецца да пэўных "тэхнічных прыёмаў", каб паказаць вялікі і невядомы яму свет на двухмернай плоскасці паперы.

Пачатковая стадыя спантаннага малявання – гэта толькі гульня. Дзеці накідаюць на паперы шэраг энергічных алоўкавых штрыхоў, якія з цягам часу ўсё дакладней і шчыльней пачнуць запаўняць прастору аркуша. Маленькі мастак ніколі не малюе натуру, не імкнецца да дакладнасці аб'екта, да лінейнай перспектывы. Аднак мы часта сустракаем "зваротную перспектыву", падобную да той, што выкарыстоўвалі майстры-іканапісцы, прымітывісты або жывапісцы Усходу.

Дзеці часта змяшчаюць сябе ўнутр малюнка, становяцца непасрэднымі ўдзельнікамі працэсу-гульні, не назіраюць за канкрэтнымі аб'ектамі, а карыстаюцца сваімі ўспамінамі і ўяўленнямі пра рэальныя падзеі і праблемы. Арыгінальны таксама прыём "кругавой перспектывы", калі маленькі аўтар адлюстроўвае наваколле з цэнтральнай кропкі, пры гэтым ён паварочвае аркуш паперы па восі на 360 градусаў. Уявіце сабе сюжэт цыркавога прадстаўлення: на арэне мы бачым коніка ў звыклым ракурсе, а гледачы намаляваны пры гэтым з вышыні "птушынага палёту" вакол па перыметры малюнка ў паўляжачых позах, з нагамі, якія павернуты да цэнтра карціны. Цікавы прыём, які мае назву "празрыстая форма", ім карыстаюцца дзеці, каб адначасова паказаць прадмет і рэчы ў ім, напрыклад, "скрыню са скарбамі".

Дарэчы, планы маленькага аўтара падчас малявання могуць неаднаразова мяняцца, ствараючы разначасавыя, шматслойныя, зафіксаваныя з нечаканых ракурсаў, амаль сюррэалістычныя сюжэты. Закончаныя творы часта суправаджаюцца аўтарскімі каментарыямі, дзе ёсць апісанні нават тых сюжэтаў, якія не ўвайшлі ў карціну.

Людзі і рэчы ў дзіцячых малюнках могуць значна павялічвацца альбо памяншацца ў памерах, гэта залежыць ад іх статуса і ролі ў канкрэтным сюжэце, а не ад ступені аддаленасці. Маленькі мастак у працэсе малявання інтуітыўна знаходзіць аптымальныя мастацка-тэхнічныя прыёмы, якія дазваляюць яму трансфармаваць свае эстэтычныя імпульсы ў візуальны змест малюнка.

Прыкладна так выглядае спрошчаная схема элементаў мастацкай мовы, якая дзейнічае ў працэсе дзіцячай творчасці. Варта дадаць, што прадукцыя тэлебачання і відэо, камп'ютэрная графіка не могуць не паўплываць на мастацкі густ і крэатыўнасць дзяцей. Дынамічная, стылізаваная, шматколерная "карцінка" становіцца не толькі эталонам для пераймання, але і прыгнятае прыроднае імкненне дзяцей да самастойнай творчасці.

На жаль, унікальная з'ява споведзі дзіцячай душы на аркушы паперы дасюль застаецца па-за прафесійнай размовай тэарэтыкаў культуры і педагагічнай навукі. Дарослая публіка захапляецца старанным капіраваннем кніжных ілюстрацый, дакладным вымалёўваннем прадметаў, герояў ТБ-прадукцыі, прымаючы гэта за творчы працэс. Зразумела, што грамадству, якое працяглы час знаходзілася ў ізаляцыі ад сучаснай сусветнай мастацкай культуры, у тым ліку і айчыннай, складана перадаць маладому пакаленню каштоўнасці, якімі яно само не валодае. Не менш складана шчыра адчуць і паверыць у сапраўдную мастацкасць нязвыклах па зместу і формавыяўленню дзіцячых карцін, народжаных у працэсе спантаннай творчасці.

Калі ж звярнуцца да выкарыстання выяўленчага мастацтва для выхавання духоўнасці, варта не забывацца, што дзеці маюць права на творчае самавыяўленне мастацкай моваю, якая належыць ім ад прыроды, але набывае каштоўнасць і культурны сэнс з дапамогай настаўніка. Духоўнасць нельга атрымаць звонку. Маленькі чалавечак знаходзіць яе ў працэсе "працы-гульні", якая дапамагае яму адчуць сваё другое нараджэнне як творчай індывідуальнасці.

Старажытныя філосафы сведчылі, што мастацтва – гэта не мэта, а шлях. Дзеці павінны выбіраць свой шлях пазнання свету і сябе. А справа настаўніка – суправаджаць іх на гэтым шляху.

ДУШЭЎНЫ ЧАЛАВЕК У РОЛЯХ ДЗІВАКОЎ І ЛІХАДЗЕЯЎ

Напалову армянін, з тыпова ўкраінскім канчаткам прозвішча, размаўляе па-руску, у маіх фільмах іграў асобу каўказскай нацыянальнасці і габрэя; знешнасць – паміж французам Фернандэлем і італьянцам Чэлентана... зразумела, што рамантычных каханкаў, ударнікаў камуністычнай працы і правадыроў артысту Купалаўскага тэатра МІКАЛАЮ КІРЫЧЭНКУ іграць не выпадала. Амаль заўсёды з'яўляецца перад гледачом гэты высокі прафесіянал, гэты душэўны чалавек у ролях дзівакоў і зладзеяў.

Уладзімір АРЛОЎ

Тое, што нарадзіўся ў Беларусі, – выпадковасць. Бо выпадковым было месца нараджэння ўсіх дзяцей вайскоўцаў у Савецкім Саюзе. Першым уплывовым асяродкам была казарма. Па гараскопу ён Рыба: "Чым больш багемная і незвычайная абстаноўка, тым больш знойдзеце там Рыб", – сведчыць астролаг Лінда Гудмэн. І далей: "Рыбы абіраюць галіны, так ці інакш звязаныя з мастацтвам". Значыцца, лёс быў прадвызначаны, пра што ён юнаком і не здагадваўся. А таму спачатку марай было... неба.

* * * *

"Вочы празрыстыя, з цяжкімі павекамі, крыху лупатыя". Прыжмурваючы апісаныя Ліндай вочы Рыб, Мікалай Міхайлавіч з асалодай згадвае:

– Сяджу на агароджы лётнага поля (Мінск – 1, ля бензакалонкі), здалёк чуецца нарастаючы гул. Па ўзлётнай паласе, аднекуль з-за даляглядy, у дрыжачым паветры выяўляецца абрыс самалёта, які імчыць проста на мяне...

На той час ужо было прачытана мноства кніг пра лётчыкаў, завучаны вершы, зроблены копіі АНаў і ТУ... Самалёт набліжаецца, расце, прыўзнімае нос – і з аглушальным ровам, ледзь не чапляючы юнака брушынай, праносіцца над ім!.. І невырашальнае пытанне: чаму самалёт – такі цяжкі, зроблены з металу, – узлятае ў паветра?

І – зайздрасць: вось нехта кудысьці паляцеў, а я – на зямлі...

Пра неба марыў і стоячы ля такарнага станка на аўтазаводзе, і нават пазней, ужо студэнтам Тэатральна-мастацкага інстытута...

* * * *

Так, была праца на МАЗе. Акрамя токара, набыў прафесію электрыка. Калі з-за няўмелай камутацыі я папаліў схаваную пад ліштвай праводку, Мікалай прымчаўся, наладзіў у маёй хаце святло і даў пры тым некалькі парад "юнаму электрыку".

А вольны час ён праводзіў у завадской драматычнай студыі, якой кіравалі Уладзімір Балабохін і кінарэжысёр Валерый Басаў. Зразумела, што да прозвішча кіраўніка і да прозвішчаў самадзейных акцёраў трэба дадаваць прыметнік "маладыя". Касцяк студыйцаў складалі вядомыя сёння акцёры Кірычэнка, Шушкевіч, Маляўскі, Лабанок, кампазітар Залётнеў. Вядома ж, прадказанне гараскопа прывяло Мікалая на акцёрскі факультэт.

Заўсёды ўважлівы і чулы педагог Аляксандр Іванавіч Бутакоў нічога не прыкмеціў у шумлівым паказе токара з МАЗа – і Кірычэнка вярнуўся да свайго станка. Але цяпер рабочыя далі яму мянушку, і гучала гэта так: "Гэй, артыст, паднясі галячок!" Бацькі настойвалі, каб выбіраў сапраўдную спецыяльнасць – і ён пайшоў на падрыхтоўчыя курсы пры Політэхнічным інстытуце, якія сумленна наведваў. Як і студыю Басава. А па вясне... зноў падаўся ў Тэатральны, але цяпер нічога не ка-



"Князь Вітаўт". М.Кірычэнка (Ягайла).

жучы калегам-пралетарыям. Каб пазбегнуць магчымых кпінаў.

* * * *

А тут – павестка з ваенкамата: у савецкае войска – марш!.. Праўдамі і няпраўдамі – было і такое! – Коля адцягнуў тэрмін прызыву, каб рызыкнуць яшчэ раз паказацца ў Тэатральным.

Народны артыст Беларусі Дзмітрый Аляксеевіч Арлоў быў не "адным з самых", а проста – самы тонкі і мудры выхавацель акцёраў. Аўтарытэт – безумоўны: калі ён нешта загадваў зрабіць, знаходзячыся на першым паверсе інстытута, дык, калі прыходзіў у тэатральную залу, што месцілася на другім, усё ўжо было выканана. У яго была "лёгкая рука": самыя славутыя акцёры беларускай сцэны з 1950-ых гадоў да нашых дзён – ягоныя выхаванцы. Але ж і патрабаванні былі найвышэйшыя: акрамя таленту, трэба было мець невычарпальную энергію, шалёную працаздольнасць і... пашану да Майстра.

Кірычэнку ён прыняў, але неяк неахвотна. Амаль усе чатыры гады літаральна не заўважаў – так, выпадалі нейкія другасныя ролі ў студэнцкіх эцюдах. Няма чаго ўзгадаць. Але на пачатку 1969-га сталі рыхтаваць дыпломныя спектаклі. Малады рэжысёр Наталля Гусева – скончыла наш факультэт годам пазней за мяне – па дамове з Арловым прыступіла да пастаноўкі "Кабалы святошаў" М.Булгакава. Драматургія вялікага пісьменніка толькі-толькі, праз сорак год замоўчвання, пачала даходзіць да савецкага гледача... Ідзе размеркаванне роляў, п'еса цудоўна кладзецца на курс. Арлоў пералічвае персанажы і прозвішчы выканаўцаў: Юрыя Сохара, Святланы Акружной, Віталя Баркоўскага, Міколы



1
"Згублены рай".
М.Кірычэнка (Адам).

2
«Там і тут»
Д.Кавачавіча.
В.Філатаў (Міхайла Паўлавіч),
М.Кірычэнка (Петар).

Трухана, Рыгора Белацаркоўскага, усіх астатніх... акрамя Кірычэнкі; быццам бы забыўшыся на галоўную ролю, заканчвае сустрэчу, узнімаецца.

– А хто Мальера будзе іграць? – дрыжачым голасам пытаецца Гусева.

– А ў мяне больш акцёраў няма, – сумуе Дзмітрый Аляксеевіч. – Што рабіць, не ведаю... Мо, хто без ролі застаўся?

Кірычэнка баязліва падымае руку.

– Вось, Наташа, гэта ўсё, што ў мяне засталося, – заўважае Арлоў і паказвае на Мікалая... Памятаючы "жыццёвыя ролі" Арлова, магу ўявіць, як гэтая інтэрмедыя была ім разыграна!

Услед Майстар дае Мікалаю ролю Цыганова ў "Варварах". У гэты, найскладанейшы ў горкаўскай драматургіі персанаж Арлоў, можна сказаць, "уклаў" сябе. Пасля нейкага, малазначнага сёння, канфлікту ён пайшоў з Рускага тэатра – адрэпеціраваў, ды не сыграў на сцэне Цыганова! Такім чынам, ён перадаваў Кірычэнку свае нязздзейсненыя задумы.

– Ён давяраў мне тое, чаго я не мог зразумець хоць бы з нагоды маладосці! З тае пары не перачытваў п'есу, але так ужыўся тады ў ролю! Вось Цыганоў звяртаецца да Чыркуна... – Усхваляваны ўспамінамі акцёр праігрывае некалькі рэплік з інтанацыяй персанажа: "Бачыш гэтую муху з падпаленымі крыламі?.. Я падпаліў ёй папяросай. Яна не можа ляталь... Так і я... А ці ты не памятаеш, Жорж, як было прозвішча той балерынкі?.."

Трэцяй роляй у дыпломнай "абойме" была ўзроставая: стары прафесар Паляжаеў у п'есе "Неспакойная старасць". Была, канешне, пэўная рызыка іграць гэта пасля вядомага фільма з удзелам вялікага цёзкі Чаркасава ў той жа ролі.

Пасля папярэдняга паказу "Салаўя" паводле Бядулі, дзе Кірычэнка не быў заняты, кафедра, адпусціўшы студэнтаў, ацэньвала спектакль тут жа, у зале. На століку застаўся ўключаным рэпетыцыйны мікрафон! Такім чынам, усё абмеркаванне студэнты па трансляцыі чулі ў грымёрках. Былі прэтэнзіі да выканаўцы ролі пана Вашамірскага, і тады Арлоў прапанаваў:

– Можа, перадаць ролю Вашамірскага гэтаму псіху... неўрастэніку гэтаму – Кірычэнку?

Такім чынам атрымалася, што ў Мікалая на дыпломных паказах былі ажно чатыры галоўныя ролі!

Але Дзмітрый Аляксеевіч гэтага не ўбачыў: ён ляжаў у смяротнай хваробе. Студэнтаў не схацеў нікому з педагогаў-дапаможцаў перадаручаць. Абвясціў "самакіраванне" – адчуваў, што гэта ягоны апошні выпуск, няхай лічацца "арлоўцамі"! Свае ўражанні і адзнакі выпускнікам перадаў у пісьмовым запавеце, які ўжо тры з паловай дзесяцігоддзі ні вучні-выпускнікі, ні радзіна Майстра не могуць знайсці, адно ведаючы: ён у некага захоўваецца.

Кірычэнка абараніўся адмыслова, атрымаў запрашэнні ад усіх мінскіх тэатраў, а таксама ад Віцебскага і Брэсцкага, які і абраў. Чаму?

* * * *

Ажаніўся з аднакурсніцай, дачкой Волкава, галоўнага рэжысёра, – туды абое і накіраваліся. Разляталіся апошнія "арлоўцы" па тэатрах рэспублікі. У рэстаране быў накрыты стол для развітальнага банкета: адчувалі маладыя артысты, што вось так, разам, не збяруцца яны больш ніколі. А перад тым пайшлі адведаць у апошні раз паміраючага Майстра – разумелі, што з зямнога жыцця ён адыходзіць у гісторыю беларускага тэатра.



Апошняе даручэнне выканаў стараста курса Рыгор Белацаркоўскі (цяпер вядучы акцёр у Магілёве, здымаўся ў мяне ў фільме "Тэатральная правінцыя"): зайшоў да Арлова з кветкамі і прывітаннем ад усіх выпускнікоў, што стаялі пад акном бальніцы. Пабыў... выйшаў і перадаў: "Ідзі, Кірыл (мянушка Мікалая і ў інстытуце, і цяпер, у тэатры), цябе хоча бачыць".

– Увайшоў я ціхенька. Дзмітрый Аляксеевіч ляжыць моўчкі, вочы прыжмураныя... Я доўга стаяў. Увайшла з уколам медсястра, кажа мне: "Прысядзьце". Я сеў на другі, вольны ложак.

Ізноў паўза. Урэшце Дзмітрый Аляксеевіч з цяжкасцю шэпча:

– У Брэст?

– Так.

– Страшыся ўводаў.

Малады акцёр і сам прадбачыў, што ў новым тэатры яму адразу давядзецца не столькі рэпеціраваць новае, колькі "ўлазіць" у хадавы рэпертуар. Ад гэтых выпадковых роляў і перасцерагаў Майстар.

Зноў доўгае маўчанне; урэшце:

– Твой час прыйдзе... потым. Праз гады, пасля... Цяпер – ідзі.

Праз пару дзён яго не стала. Асірацелі "сыны гнязда Арлова", страціў вялікага педагога акцёрскі факультэт, пацярпела беларускае тэатральнае мастацтва. Ды набыло акцёра Мікалая Кірычэнку, пра якога напісана ў гараскопе: "Дзіўная фантазія, тонкі гумар і пачуццё прыгожага ствараюць прыклады высокага мастацтва, якім адзначаны ўсе творы Рыб".

* * * *

Два сезоны ў Брэсце акцёр сёння з цяжкасцю прыгадвае: нешта іграў, нешта рэпеціраваў, і – уводы, уводы... Не заладзілася і асабістае жыццё.

Вярнуўся ў Мінск, стаў прасіцца ў Купалаўскі тэатр. Басавіты дырэктар Міхалюта, прымаючы заяву, папікнуў: "А два гады таму я цябе запрашаў да нас!" Дамовіліся сустрэцца 1 красавіка, каб прызначыць тэрмін прагляду акцёра мастацкай радай.

Калі ж прыйшоў, дырэктар паказаў "Загад аб залічэнні ў акцёрскі штат тэатра артыста Кірычэнкі Мікалая Міхайлавіча з 5 красавіка 1971 года". Аказваецца, сябры мастацкай рады тэатра Генадзь Гарбук, Аўгуст Мілаванаў – дарэчы, таксама "арлоўцы" папярэдніх выпускаў – адмовіліся ад прагляду Кірычэнкі: добра памяталі яго па дыпломных спектаклях.



З таго часу і пачалася "служба" ў галоўным драматычным тэатры Беларусі. Канешне, як жа без уводаў! Былі і ролі, нават адзначаныя гледачамі і калегамі. Сціплы чалавек Мікалай, з дзесяткаў работ прыгадвае ўдалыя ўсяго ў некалькіх спектаклях: "Ноч месячнага зацьмення", "Мы, што ніжэй падпісаліся...", "Тапалёвая завея", якая ідзе другі дзесятак гадоў...

– Як ні дзіўна, сапраўдным творцам уласных роляў адчуў сябе толькі праз некалькі гадоў – мо, прадказанне Арлова збывалася?.. Гэта быў дзіцячы спектакль "Лапці-самаскокі"; ролю Таўстуна прыдумаў сабе сам: эксцэнтрычную, вострахарактарную.

З работ апошняга часу вылучае толькі здрадніка Ягайлу ў "Князю Вітаўту" – акцёр вельмі крытычна ставіцца да сваіх стварэнняў.

Я б дадаў сюды яшчэ персанаж з "Крывавай Мэры" (Кірычэнка: "Трэба было набор слоў арганізаваць у Ідэю") і каскадную ролю айца Фінегана ў "Гаральдзе і Мод", дзе партнераваў незабыўнай Стэфаніі Станюце (Лінда Гудмэн: "Рыбы імкнуцца дапамагчы кожнаму, чым могуць. Таму сярод Рыб шмат манахаў і святароў".)

* * * *

Крануты ягонымі сцэнічнымі стварэннямі, я запрасіў Мікалая Міхайлавіча на ролю моднага мага-лекара Алібекава ў фільме "Хэпі энд" паводле Вікторыі Токаравай, які ў 1991-ым ставіў на Беларусьфільме. Ён быў трэцім мужам гераіні; кожнага яна ўзнімала, выводзіла, як кажуць, "на арбіту", а яны пасля яе кідалі. Доктар-недарэка ператвараецца ў жорсткага бізнесмена – Кірычэнка здолеў гэта доказна ўвасобіць на працягу невялікага экраннага часу. Але экран, адчуваў я, чакае ад яго большага. Таму, калі задумаў праект 33-серыйнага фільма "Пракляты ўтульны дом", ведаў, што абавязкова ў гэтым фільме буду здымаць без усялякіх кінапроб толькі Кірычэнку і Данатаса Баніёніса.

Карчмар-габрэй Шчапся няшчасны, як і ўсе астатнія чатыры дзесяткі персанажаў гістарычнай меладрамы: крывавы вір вайны пазбаўляе іх утульнага дому, родных, спакою. А карчмара з дачкой нават і радзімы. Ён бяжыць з пакутнай Беларусі ў невядомы завоблачны Парыж з адной надзеяй, што там няма мяжы аселасці. Жывучы на скрыжаванні, Шчапся зносіцца з прадстаў-



3
"Піраміда Хеопса".
С.Зелянкоўская (Таня), М.Кірычэнка (Аляксей).

4
"Сон у чарадзейную ноч пасярэдзіне лета" П.Адамчыкаў (Пэк), М.Кірычэнка (Аберон).

нікамі ўлады, тайным вышукам, сялянамі, панамі, вайскоўцамі, паўстанцамі... Усім жадае дагадзіць, маючы адну мару: спакойна жыць і выхаваць дачку. Абставіны загартавалі яго: ён прадстае не ліслівым служкам, а мудрым філосафам. "Чаму ўсё выслізгвае з рук? – гледзячы невідушчым позіркам у прастору, пытаецца Шчапся. – Хто так прыдумаў, каб усё, што робіць чалавек, было марным? За якія грахі даецца нам жыццё?.." Здымаем фінальны эпізод, дзе Шчапся назаўжды пакідае радзіму. Акцёр, настройваючыся, адвярнуўся, выпадкова прыпаў да цёмнага, закалочанага дошкамі акенца карчмы; у шыбе адлюстроўваецца ягоны засмучаны твар; раптам пасыпаў дожджык... Нехта асцярожна крануў Шчапсю за плячо. Ён павольна азірнуўся. Перад ім стаяла ягоная дарослая дачка Рыўка: – "Ты плачаш?" – запыталася яна. – "Не, гэта ўсё дождж". – Ён адвярнуўся паспешліва. Зазірнуў яшчэ раз у шчыліну паміж дошкамі. Там было цёмна, глуха, беспрасветна. – "Нам пара ехаць..." Гэта не было запланавана раскадроўкай, але ўлоўлены і зняты буйны план Шчапсі, які пачынаўся з доўгага паказу адлюстравання ягонага твару, стаў сумнай кульмінацыяй эпізоду, трагічнай развязкай ролі. Мікалай Міхайлавіч згадвае: калі праз некаторы час прыехаў здымацца ў іншым фільме ў той жа будынак карчмы, дык усё ў душы ўзрушылася: "Гэта ж мой дом быў шаснаццаць месяцаў, тут усё маё, роднае, абжытае!.." Роля доўга не адпускала, нават і цяпер у ягоных новых тварэннях дзе-нідзе праглядваюць рысачкі Шчапсі. Але пра гэта ведаем толькі мы з ім. Персанаж Кірычэнкі ўдзельнічае ва ўсіх 33 серыях, ролю Шчапсі акцёр лічыць сваім лепшым кінастварэннем.

* * * *

"Рыбы чакаюць таго, хто ўзяў бы цяжар штодзённага побыту, пакуль будуць занятыя вырабам бессмяротных тварэнняў"... – вось тут я рашуча пярэчу астролагу! Чулівы і пяшчотны сын, Мікалай Міхайлавіч шмат гадоў клапоціцца пра амаль нерухомую маці. Памятаю, як кідаўся ён паміж тэатрам і здымачнай пляцоўкай, выкройваючы пару хвілін, каб наведаць і пакарміць яе. То давай, Божа, ёй, калі не здароўя, то хоць жыцця: бо калі ёсць бацькі, чалавек яшчэ не адчувае сталасці... І дбае ён пра сямігадовую дачушку Кіру. Калі жонка-танцорка на гастролях, увесь цяжар клопатаў пра "старога і малога" кладзецца на "Кірыла". Тут пагодзімся з Гудмэн: "Бацька-Рыба для дзяцей – падарунак: з кім яшчэ яны могуць пагуляць у Ваўка з казлянияткамі ці павучыцца стаяць на галаве? Лепшых татаў, чым Рыбы, у прыродзе не існуе".

Як бацька, ставіцца ён і да сваіх студэнтаў, што, трэба прызнацца, скарачаюць акцёру дні. На начную здымку прыязджае радасны: кажа, нешта ў студэнцкім спектаклі пачало атрымлівацца! Але назаўтра ўдзень ён змрочны і разгублены: раніцай зрабіў прагляд, і – быццам нічога не рэпеціравалі! Як не ўпасці ў роспач...

* * * *

Нават калі сёння ў тэатры ягоную ролю выконвае іншы акцёр, ён да 19-ай гадзіны знаходзіцца дома каля



6

тэлефона: а раптам з выканаўцам нешта здарыцца і спектакль будзе пад пагрозай зрыву? На адказны прагляд замежным прадзюсерам спектакля "Крывавая Мэры" яго прывезлі пасля хірургічнай аперацыі, што была зроблена напярэдадні. Адно папрасіў маладога партнёра: у сцэне калатнечы не штурхні мяне ў правую частку спіны. Канешне ж, падчас спектакля той незнарок ударыў яго менавіта па ране. "Свет у мяне счарнеў на нейкі час, толькі потым стаў набываць рэальныя колеры... Але тэкст "на аўтамаце" я казаў дакладна..."

Што надае яму сілы, што прымушае рухацца? Любоў да трох сваіх жанчын з трох пакаленняў і любоў да акцёрства. А больш – нічога яму не цікава. "Рэдка сярод Рыб сустрэнеш тых, хто гоніцца за прэстыжам, уладай ці багаццем" – сведчыць і астролаг.

Вось за тое мы, гледачы, і ўдзячныя Мікалаю Міхайлавічу Кірычэнку, за тое і любім. А калі ў няпэўным раскладзе мастацкага пасьянса выпадзе раптам удалае завяршэнне, то будзем і здымаць. Выдатныя, вартыя гэтага артыста ролі ўжо падрыхтаваны і чакаюць яго. Давай толькі, Божа, нам усім здароўя, цярплівасці і даўгалецця.



5

5 "Крывавая Мэры". М.Кірычэнка (Джон), З.Белахвосцік (Мэры).

6 "Чорная панна Нясвіжа". М.Кірычэнка (Мнішак).

ФОТА А.СПРЫНЧАНА.

ГАРМОНІЯ СІМВАЛАЎ У БЕЛАРУСКІМ БАРОКА

(Заканчэнне. Пачатак у № 10-11.)

Барыс ЛАЗУКА

Мастацкая мова барочнага стылю мела ў сваёй аснове вельмі важную і амаль абавязковую ўмову – падпарадкаванне асобных частак агульнай кампазіцыі прынцыпам ансамблевасці. Таму звернем увагу на факты аб'яднання ў адзіным аб'екце форм, розных па семантычнай напоўненасці, але аднаведных сукупнасці кадыфікаваных знакаў, суадносных з другой катэгорыяй. Паказальным прыкладам можа быць амбон касцёла св. Андрэя ў Слоніме (1775). У яго выпрашэнні выкарыстаны выявы, мала сумяшчальныя адна з адной: форма амбона нагадвае ладдзю, яго шчыт мае выгляд ветразя, а дэкаратыўнымі дэталямі з'яўляюцца асобныя рыбалоўныя снасці, якар. Тут таксама паказаны арол, змешчаны выявы галоў быка і льва. Аднак усе элементы, уключаныя ў аздабленне амбона, як і яго канструкцыя, маюць кантэкст, які лагічна прачытваецца. Ладдзя сімвалізуе выратавальнае значэнне Свяшчэннага Пісання для кожнага верніка (невыпадкова гэты матыў прысутнічае ў розных эпізодах, звязаных з Хрыстом і апосталамі). Рыбалоўныя снасці, якар, па свайму сэнсу таксама ўкладваюцца ў агульную схему і пераўтвараюцца ў абазначэнне непахіснасці сапраўднай веры.

Да трэцяй катэгорыі кадыфікаваных знакаў-сімвалаў, распаўсюджаных у мастацкай мове беларускіх барочных аўтараў, адносяцца тыя, дзеянне якіх заснавана галоўным чынам на прынятай па пагадненню сумежнасці азначанага і азначэння. Гэта параўнальна з названымі ўжо сімваламі найбольш складаныя ў семіятычным плане абазначэнні, сутнасць якіх рэалізуецца па прынцыпу правіла. Іх адчувальная аддаленасць ад прамой падобнасці адкрывала велізарныя магчымасці інтэрпрэтацый для аўтараў і рэцыпіентаў. Разам з тым барочная мова, якой карысталіся аўтары, засноўвалася на пэўных парадках ужывання такіх знакаў-сімвалаў і кіравалася як гістарычнай традыцыяй, так і нормамі мастацкага выказвання адпаведнага часу. Сімвал атрымліваў інтэрпрэтацыйныя магчымасці толькі таму, што існавала правіла, і гэта правіла было вядома як заказчыку, так і аўтару, і рэцыпіенту.

Кола сімвалаў, суадносных з гэтай катэгорыяй, дастаткова вялікае. Таму абмяжуемся тымі, якія ў XVII – XVIII стст. мелі найбольшы спектр ужывання ў пластычна-выяўленчых мастацтвах. Адзін з іх – акно. Гэты сімвал рэалізуе шэраг семантычных апазіцый, такіх як "знешні – унутраны", "бачны – нябачны". На іх падставе фарміруецца якаснае супрацьпастаўленне "адкрытасць – закрытасць", "небяспека – бяспека". Сімволіка акна ўключае вобразы святла, яснасці, якімі, як лічылася, устанаўлівалася сувязь чалавека, яго душы з Сонцам, свяцiламі, Богам. Міфапаэтычная сімволіка акна знайшла ўвасабленне ў мастацкіх формах жывапісу, графікі, але асабліва ў архітэктуры. Акно-ружа яшчэ гатычнага храма несла канцэнтраванае тлумачэнне сутнасці светабудовы, дзякуючы ўключэнню ў яго выяў дванаццаці знакаў задыяка і сімвалічных абазначэнняў чатырох асноўных элементаў; у гэтым прасочваецца ўказанне на ідэальнасць сутнасці створанага боскай воляй сусвету.

Двухвежавы галоўны фасад, які стаў характэрным для культавай архітэктуры беларускага барока з другой чвэрці XVII ст., утрымліваў на ўзроўні другога яруса размешчаныя ў рад трохчастковыя нішы, аконныя праёмы. Іх можна трактаваць як сімвалічнае ўвасабленне Тройцы – царква св. Міхаіла ў Магілёве (1669), касцёлы кармелітаў у Глыбокім (XVII – XVIII стст.), Дабравешчанская царква ў вёсцы Германавічы Шаркоўшчынскага раёна (1787), Сафійскі сабор у Полацку (1738 – 1750). З гэтага ж часу ў цэнтры галоўнага фасада храмаў таксама пачынаюць змяшчаць вялікае акно з крыжападобным пераплётам – касцёлы аўгусцінцаў у вёсцы Міхалішкі Астравецкага раёна (1653), дамініканцаў у вёсцы Княжыцы Магілёўскага раёна (1681 – 1683), касцёл св. Андрэя ў Слоніме (1775), Богаяўленская царква ў вёсцы Жыровічы Слонімскага раёна (1796), касцёл св. Тройцы ў Глыбокім (1764 – 1782). Можна меркаваць, што ў барочных храмах, для якіх размяшчэнне акна на фасадзе было амаль абавязковым і дамінуючым, гэты архітэктурны элемент набываў значэнне сімвалічнага матыву, пераўтвараючыся ў напамін пра пакуты Хрыста.

Асобна трэба спыніцца на акне-люкарне глорыі ў завяршэнні алтароў каталіцкіх храмаў. У беларускіх барочных касцёлах гэта былі звычайна галоўныя алтары, што дазваляла з улікам архітэктурнай канструкцыі без перашкод уключаць у іх кампазіцыю сапраўдныя аконныя праёмы ў верхняй частцы апсіды. Акно-люкарна мела круглую ці авальную форму і звычайна крыжападобны пераплёт.

Бліскучае архітэктурна-скульптурнае ўвасабленне гэты прыём атрымаў у выпрашэнні галоўнага алтара езуіцкага фарнага касцёла ў Гродне, выкананага Я.Х.Шмітам з памочнікамі ў 1737 – 1760-ых гг. У абрамленні скульптурных выяў анёлаў, залатых промняў глорыі, пяціметровае акно-люкарна стала выразным завяршэннем велічнай кампазіцыі алтара – сімвалічным зваротам да боскіх сіл. Аналагічнае пластычнае выпрашэнне маюць галоўныя алтары базыльянскага касцёла св. Іаана Хрысціцеля ў вёсцы Васілішкі (1769) і св. Тройцы ў вёсцы Ішчална (1758) Шчучынскага раёна, Узвіжання св. Крыжа ў Лідзе (1765 – 1770), бакавы алтар Маці Боскай Ружанцовай францысканскага касцёла Успення Марыі ў Пінску (каля 1730-ых гг.).

Матыў акна як сімвалічнае ўвасабленне мастацкага дыскурсу ёсць, па сутнасці, частка найбольш агульнай сукупнасці геаметрычных сімвалаў. Ступені іх запат-

1 Бакавы алтар Маці Боскай Ружанцовай францысканскага касцёла Успення Марыі ў Пінску. Каля 1730 г.

2 Успенне Маці Боскай. 1730-ыя гг.

3 Ян Хрысціян Шміт з памочнікамі. Галоўны алтар езуіцкага фарнага касцёла Францыска Ксаверыя ў Гродне. 1737 – 1760.

4 Завяршэнне амбона Сафійскага сабора ў Полацку. Каля 1762 г.

5 Завяршэнне галоўнага алтара касцёла базыльян у вёсцы Васілішкі Шчучынскага раёна. 1769.

6 Фрагмент галоўнага фасада касцёла кармелітаў у Глыбокім. Перабудова 1735 г.

7 Галоўны алтар касцёла Тройцы ў Ружанах. Каля 1788 г.



рабаванасці вагаюцца залежна ад абставінаў стварэння і ўмоў функцыянавання мастацкага тэксту. Семантыка многіх геаметрычных сімвалаў вызначалася пры іх выкарыстанні ў межах рэлігійных і міфалагічных сістэм.

Да ліку важнейшых і часта ўжываных у стылістыцы барока належаць формы, аб'ёмы, якія ў двухмерным выяўленні рэалізоўваліся як фігуры (шар, піраміда, конус, куб). Глыбіня іх семантычнай інтэрпрэтацыі заключалася ў тым, што быў магчымы пераклад мовы аб'екта на мову знака-маркера. Аднак пераклад на мову маркера патрабаваў абавязковага ведання першаасновы. У гэтых паэтычных дыскурсах мы маем справу з вылічанымі камбінацыямі звыклых адзінак, якія ўваходзяць у склад канцавой множнасці элементаў з дапамогай канцавой множнасці правілаў.

Выкарыстанне геаметрычных сімвалаў было заснавана на адноснай дакладнасці мадэлявання аб'ектаў, зручнасці для класіфікацыйных мэтаў, у якіх кадзіраванне звязана з устаноўкай на ідэалізацыю і уніфікацыю. У якасці прыкладаў звернем увагу на разнастайныя шматкутнікі. Першым з іх ліку і найбольш распаўсюджаны трохкутнік, які звычайна сімвалізаваў у паэтычным кантэксце пладароднасць зямлі, полымя, Бога Айца, Тройцу, лічбу тры, а таксама семантычныя рады: "нараджэнне – жыццё – смерць", "цела – розум – душа". Трохкутнік, змешчаны ў крузе, азначаў траічнасць у адзіным, правільны пяцікутнік (пентагон) – пяць ранаў Хрыста.

Так, яшчэ візантыйская хрысціянская традыцыя замацавала ў якасці абавязковага ўвядзенне выявы трохкутніка ў сюжэты "Святое сямейства", "Цалаванне Іаакіма і Ганны", "Каранаванне Маці Боскай"[1]. Гэты прыём захоўваўся на працягу XVII – XVIII стст. Аднак найбольшая колькасць мастацкіх твораў, выкананых на гэтыя сюжэты, фіксуецца ў беларускай мастацкай практыцы з другой паловы XVII ст. З прыкладаў выкарыстання выявы трохкутніка назавём абразы "Цалаванне Іаакіма і Ганны" (1723 – 1728) басценавіцкага майстра, "Каранаванне Маці Боскай" (сярэдзіна XVIII ст.) з Аршанскага раёна, роспісы Мікалаеўскай царквы ў Магілёве (кампазіцыя "Новазапаветная Тройца", другая палова XVII ст.) і Успенскага сабора Жыровіцкага манастыра (кампазіцыя "Новазапаветная Тройца", другая палова XVII – пачатак XVIII ст.), а таксама гравюры (А.Тарасевіч, тытульны ліст кнігі "Rosarium...", Глуск, 1672; ілюстрацыя да кнігі "Żywoty swiętych z naukami doktorów kościelnych...", Вільня, каля 1693).

[1] Гл.: Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 123 – 124, 206 – 207.

[2] А.Кулагін звязвае назву "Альба" са славутым іспанскім дваранскім родам. Гл.: Кулагин А.Н. Архитектура и искусство рококо в Белоруссии. (В контексте общеевропейской культуры). Мн., 1989. С. 107.

[3] Буркхардт Я. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. М., 1999. С. 56-60.



Сярод сімвалаў геаметрычнай формы часта ўжывалася ў выяўленчых і архітэктурна-дэкаратыўных кампазіцыях сфера. У параметрах паэтыкі барочнай стылістыкі яна звычайна абазначала Сусвет, міласць, уладу, сілу духу. Невыпадкова яе размяшчалі ў тых аб'ектах, якія па свайму прызначэнню неслі важную ідэалагічную нагрузку ў кампазіцыі ўсяго інтэр'ера або асобнага твора (напрыклад, завяршэнні амбонаў з выкарыстаннем сферы з касцёла Узвіжання св. Крыжа ў Лідзе (1765 – 1770), езуіцкага фарнага касцёла ў Гродне (1737 – 1760)).

Часта сімвалічныя выявы, у тым ліку геаметрычныя, выкарыстоўваліся ў розных спалучэннях, што стварала не толькі новыя фармальныя канструкцыі, але і спараджала новыя паэтычныя сэнсы: напрыклад, трохкутнік у крузе, трохкутнік і галубок, галубок і лілея.

Да катэгорыі сімвалаў, ужыванне якіх заснавана на ўстаноўленні правіла, адносяцца таксама назвы. Спектр прыкладаў, што знаходзяцца ў сучасным навуковым карыстанні, не вельмі багаты. Аднак адзін, безумоўна, паказальны. Яго можна разглядаць як пацверджанне агульнага працэсу пераносу абазначэнняў, тыповага для мастацтва барочнага часу. Пра паходжанне назвы нясвіжскага парка "Альба" існуе некалькі меркаванняў. Тым не менш найбольш верагодным можна лічыць, што яна з'явілася як перанос назвы аднаго з жанраў куртуазнай любоўнай лірыкі. Словам "альба" (світанак) называлі ў еўрапейскай паэтычнай традыцыі ранішнюю песню пра патаемнае любоўнае спатканне. Стварэнне парка ў Нясвіжы (сярэдзіна XVIII ст.), яго прызначэнне як месца забаў, святкаванняў, лагічна ўкладваецца ў такую гіпотэзу[2].

Раздзяленне сімвалаў па глыбіні сэнсавых пераносаў на тры асноўныя катэгорыі не абсалютнае. Паміж імі існуе ўзаемасувязь ужо таму, што ўсе іх функцыянальныя ўзаемадзеянні будуюцца на той ці іншай меры адлюстравання рэчаіснасці. Таму першы ўзровень, заснаваны на прамым падабенстве, не можа ўспрымацца без долі ўмоўнасці, якая, у сваю чаргу, служыць асновай для другога ўзроўню. Аднак і ў ім ёсць комплекс сімвалічных кадыфікацый, сэнсы якіх заснаваны на ўстанаўленні правіла і па сваёй структуры не могуць выбудоўвацца без уліку сімвалаў першага і другога ўзроўняў. Адрозненні паміж сімваламі-знакамі тлумачацца адрозненнямі ў аб'ёмах кадыфікаванай інфармацыі: абазначэннямі прадмета, якасці, указаннямі на ўласцівасць (уласцівасці), нарэшце, абазначэннямі ўзаемаадносін паміж асобнымі якасцямі і ўласцівасцямі.

Хрысціянскі храм, планіровачная і аб'ёмна-прасторавая структура якога фарміравалася на працягу Сярэднявечча, Адраджэння і завяршылася ў барочную эпоху, мае таксама ясна выказаны сімвалічны сэнс. Сам храм трактаваўся як аналогія паміж яго часткамі і целам Хрыста. Асобныя багасловы нават удакладнялі – укрыжаванага Хрыста. Абгрунтаваннем гэтага была ідэя ахвяры – не толькі з усведамлення Пакутаў Гасподніх, але галоўным чынам таму, што Боскае набывала стан надзвычайнага "прыніжэння" праз сыходжанне ў чалавечую, зямную вымяральную форму. Таму апсіду трактавалі ўвасабленнем духу, галоўны неф – цела, алтар – душы, рукавы трансепта – прасцёртых рук[3].



Поруч з названымі абазначэннямі існавалі таксама іншыя. Напрыклад, бакавыя сцены ўспрымаліся як вобразнае ўвасабленне Старога і Новага Запаветаў, слупы і калоны – як апосталы і прарокі, якія нібыта трымаюць скляпенні, а ўваход, фасад – як пачатак раю. Невыпадкова архітэктары, якія будавалі каталіцкія і уніяцкія храмы, надавалі пільную ўвагу пластыцы фасадаў. Бязвежавыя, аднавежавыя ці двухвежавыя будынкі маюць ярусны падзел, дакладную сіметрыю, што павінна было выказваць ідэю гармоніі, узыходжання да Бога, даносіць да вернікаў адчуванне ўсёабдымнасці вярхоўнага валадарства.

Тэалагічная думка XVII – XVIII стст., выяўленая ў эстэтычным, этычным і гістарычным аспектах, у вобразах барочнага мастацтва, вызначала сутнасць царкоўнага будынка. Адпавядаючы тэакратычным задачам каталіцкай царквы, яна паслядоўна ўвасаблялася ў барочным храме і яднала сабою ўяўленні эпохі пра свет, сутнасць чалавека з марамі пра ўсёабдымную ролю Боскай волі і ўсталяванне адзінства чалавечага і ідэальнага. Таму сімволіка барочнага храма набывала зямныя канкрэтныя вымярэнні. Разглядаючы барочны храм ва ўсёй сукупнасці тэалагічна-эстэтычных праяў, можна канстатаваць, што яго мастацкая сутнасць значна пераўвышае асобны мастацкі твор, які з'яўляецца вынікам індывідуальнай волі і задумы.

Сімволіка выяўленага ў свядомасці мастака і гледача вельмі лёгка пераходзіла ў другую сферу – тую, дзе прысутнічалі алегорыі. Дакладнай мяжы паміж гэтымі паняццямі для чалавека эпохі барока не існавала. Магчымасць узнікнення алегорый таілася ў супярэчнасці жыццесцвярджальных ідэй. Усведамленне іх нездзяйсняльнасці вымушала барочнага мастака шукаць адпаведныя вобразы. У творах выяўленчага мастацтва, як свецкага, так і культавага, алегорыі звычайна ўвасабляліся ў выглядзе пэўных персанажаў, набываючы якасць персаніфікацый: Дабрачыннасці, Сумлення, Ісціны, Смерці, Фартуны, Правасуддзя. Так, у роспісах Мсціслаўскага кармеліцкага касцёла некаторыя вобразы салдатаў з'яўляюцца своеасаблівай алегорыяй варварства[4], а ў выявах у касцёле св. Станіслава ў Магілёве, езуіцкага фарнага касцёла Божага Цела ў Нясвіжы, у скульптурах галоўнага алтара езуіцкага фарнага касцёла Францыска Ксаверыя ў Гродне, больш позніх параўнальна з мсціслаўскімі фрэскамі, паказаны персаніфікаваныя алегарычныя фігуры Веры, Надзеі, Любові, Справядлівасці, Лёсу[5].

У працэсе эвалюцыі барока адбыўся перагляд многіх, ужо ўстойлівых прыёмаў стылістыкі. Упершыню персаніфікацыі сустракаюцца ў выявах герояў, імператараў, грамадскіх дзеячаў антычнай Грэцыі і Рыма. Галоўная ідэя, якая адлюстроўвалася ў гэтых пераносах, канцэнтравалася ў сцвярджэнні-чаканні станоўчых якасцей, дзеянняў той ці іншай асобы, у пэўнай дэкларацыі іх намераў. Невыпадкова і кола пашыраных вобразаў-схем: Справядлівасці, Памяркоўнасці, Мудрасці, Мужнасці. У культуры новай еўрапейскай гісторыі персаніфікацыі атрымалі шырокае распаўсюджанне пераважна ў надмагіллях і мемарыяльных помніках (надмагіллі Сікста IV і Інакенція VIII, Паўла III у храме св. Пятра ў Рыме, 1484 – 1554). У Рэчы Паспалітай у эпоху барока адным з такіх першых помнікаў стала выява Жыгімонта III (1644) на калоне ў Варшаве, дзе на плашчы манарха паказана 11 фігур-персаніфікацый, сярод якіх Любоў, Набожнасць, Пакорнасць, Надзея, Мужнасць, Памяркоўнасць, Вера, Справядлівасць, Чысціня[6].





Айчынная мастацкая практыка не робіць выключэння. Зварот да персаніфікацый фіксуецца часцей у XVIII ст. з уступленнем барочнага стылю ў завяршальную стадыю развіцця і ўскладненнем мастацкай мовы, павелічэннем прыёмаў сэнсавых пераносаў. Персаніфікацыі адкрывалі шырокае поле абагульненняў, праз якія можна было выказваць і ўмоўна-ідэальнае, і канкрэтна-пачуццёвае. Верагоднасць увасаблення вобразаў не засланяла галоўнага – таго значэння, якое гэтыя вобразы адлюстроўвалі.

Прыклады сказанаму ёсць ужо ў згаданых роспісах езуіцкага фарнага касцёла ў Нясвіжы. У сярэднім полі паўднёвай часткі трансепта храма змешчана кампазіцыя "Нараджэнне Хрыста", у якой замест кананізаваных выяў вешчуноў паказаны персаніфікацыі кантынентаў: з правага боку – увасабленне Еўропы – праз вобраз укленчанага рыцара ў латах і Афрыкі – праз вобраз аголенага да пояса цёмнаскурага чалавека; з левага – увасабленне Амерыкі ў выглядзе язычніка і Азіі – у абліччы мусульманіна.

У скульптурным завяршэнні галоўнага алтара езуіцкага фарнага касцёла Францыска Ксаверыя ў Гродне таксама паказаны персаніфікацыі кантынентаў. Яны падзелены ў выглядзе чатырох жанчын, укленчаныя фігуры якіх пастаўлены з правага (Еўропа і Азія) і з левага (Афрыка і Амерыка) бакоў глорыі. Аднак адрозна ад роспісаў езуіцкага фарнага касцёла Божага Цела ў Нясвіжы, тут пры кожным з персаніфікаваных абазначэнняў ёсць атрыбуты-ўказанні: зямной сферы, свяцільніка, маскі.

[4] Роспіс мсціслаўскага кармеліцкага касцёла, паўднёвая сцяна, кампазіцыя "Збіццё ксяндзоў", другая палова XVII ст.

[5] Роспісы касцёла св. Станіслава ў Магілёве (другая палова XVIII ст.), езуіцкага фарнага касцёла Божага Цела ў Нясвіжы (50-ыя гг. XVIII ст.); гл.: Церашчатава В.В. Старажытнабеларускі манументальны жывапіс. Мн., 1986. С. 135 – 136;



6

Персаніфікаваныя выявы фігур Веры, Надзеі, Любові можна бачыць у фрэскавым цыкле касцёла св. Станіслава ў Магілёве, выкананым у 1765 – 1767 гг. Своеасаблівая інтэрпрэтацыя прыёмаў персаніфікацыі прасочваецца ў абразах "Успенне Маці Боскай" (канец XVI – пачатак XVII ст. з Брэсцкай, 1730-ыя гг., з Віцебскай абласцей, другая палова XVIII ст.), у абразе са святочнага рада іканастаса Прачысценскай царквы (г.п. Шарашова). Тут спачатку як адлюстраванне палемічнай барацьбы з Рэфармацыяй, пратэстантызмам і іканаборчым рухам, потым – як даніна традыцыі ў вобразе біблейскага Іефонія (Афонія) паказаны вучоны-кніжнік, кальвініст.

Персаніфікацыі былі частай з'явай у тагачасных тэатральных (школьны і магнацкі тэатры) і паратэатральных прадстаўленнях. Так, у пашыранай у шляхецкіх колах пахавальнай цырымоніі (Pompa funebris) важнае месца належала выявам дабрачыннасцяў нябожчыка, якія ўвасабляліся ў жывапісных і скульптурных творах і характарызавалі асобу з пазіцый ідэалізацыі[7]. Рысы персаніфікацый прысутнічаюць таксама ў частым эпізодзе пахавальнай цырымоніі, сутнасць якога заключаецца ў з'яўленні архіміма (archimimus) у адпаведных этапах яе праходжання. Роля яго адводзілася чалавеку, знешне падобнаму да нябожчыка і апранутаму ў яго адзенне. Архімім знаходзіўся ў самыя адказныя моманты побач з трунай, выконваючы абавязкі двайніка памерлага. Вытокі гэтай традыцыі можна згледзець у антычнасці, а таксама ў Сярэднявеччы, што з відавочнасцю яшчэ раз пацвярджае ўпартае жаданне шляхты ўвасобіць свае старажытныя карані паходжання. Менавіта ў часы рэспубліканскага і імператарскага Рыма існавала традыцыя на пахаванні заможнага чалавека надзяваць прысутным маскі продкаў памерлага. На ім прысутнічаў і архімім, які таксама быў у адзенні і масцы нябожчыка.



7

Пра шырокае распаўсюджанне персаніфікацый, іх частае ўжыванне ў мастацкай мове барочных аўтараў могуць сведчыць тэатральныя пастаноўкі. У спектаклях, асабліва школьных тэатраў (пасійныя, агіяграфічныя, калядныя драмы), у пралогу ці пасля яго, калі выкладаўся кароткі змест п'есы, давалася кароткая сцэна з алегарычнымі фігурамі (praelusio allegorisches vorspiel), якія былі заклікана расказаць пра яе сутнасць у канцэнтраванай форме. Залежна ад характару спектакля паказваліся Вера, Свабода, Ісціна, Праведнасць, Памылковасць, Высакароднасць, Час, Каханне або тыя ўвасабленні, якія павінны былі павучаць, заклікаць, засцерагаць, указваць, праслаўляць асобу. Яны маглі ўтрымліваць і больш шырокі сэнсавы дыяпазон, калі гэта былі панегірычныя прадстаўленні, і мець адпаведныя рысы праслаўлення. Як прыклад – пастаноўкі школьных і магнацкіх тэатраў: "Сэрца Давіда, разарванае і зняважанае рукой Андрэя" (драма, Гродна, 1711), "Тэадор" (трагедыя, Пінск, 1764), урачыстая кантата ў гонар У.Ф.Радзівіл (Нясвіж, 1751)[8].

Гэтыя і шматлікія іншыя прыклады праграм драмаў, трагедый, панегірыкаў сведчаць пра іх літаральнае ўказанне на ўмоўныя ўвасабленні разнастайных якасцей, узорамі прамых ці ўскосных аналагаў, намёкаў, параўнанняў. Важна і тое, што выкарыстанне персаніфікацый у розных відах і жанрах мастацтва не было ізаляваным. Існаванне ў той час шматлікіх літаратурных апісанняў, тэарэтычных трактатаў з выявамі адпаведных узораў мела аднолькавы ўплыў на мастацкую мову скульптуры, графікі, станковага і манументальнага жывапісу, паратэатральных дзействаў, нават форм аказіянальнай архітэктуры.

Мы гаварылі пра асобныя, найбольш ужываныя ў пластычна-выяўленчых відах мастацтваў барочных майстроў паэтычныя прыёмы. Архітэктура, выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва эпохі барока засвойвала іх надзвычай лёгка і свабодна. Гэта была адзіная і зразумелая ва ўсіх відах і жанрах мастацтва мова. Аўтары жывапісных, графічных і скульптурных твораў, аздобы архітэктурных пабудоў, дэкаратыўна-прыкладных твораў не імкнуліся да прамога ўвасаблення ідэі, тэмы. Яны вялі гледача лагічна пабудаванымі і дэталёва распрацаванымі маляўніча-жывапіснымі апісаннямі, надаючы ім ролю дамінанты апавядання. Дзякуючы выкарыстанню іх, можна было вакольным шляхам наблізіцца да ўвасаблення задумы. Аднак гэты шлях, на думку прадстаўнікоў барочнай эстэтыкі, быў, як ні дзіўна, больш кароткім і зразумелым. Толькі ён задавальняў патрабаванні творцы і дазваляў ва ўвасабленні мінулага і сучаснага, у шматслоўным пераліку якасцей, прыкмет, характэрных рысаў асобы, сюжэта і падзеі лёгка перайсці да больш шырокіх і глыбокіх паняццяў.

Хадыка Ю.В. Сістэма роспісаў Нясвіжскага касцёла // Помнікі культуры. Новыя адкрыцці. Мн., 1985. С. 31 – 38.
[6] Гл.: Badach A. Ikonografia przedstawień płaszcza królewskiego na posągu Zygmunta III z warszawskiej kolumny // Barok. Historia. Literatura. Sztuka. Półrocznik. V/2 (10). Warszawa, 1998. S. 65 – 86.
[7] Chroscicki J. Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej. Warszawa, 1974. S. 266; Bystroń J. Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. XVI – XVIII wiek. Warszawa, 1976. Wyd. III. T. II. S. 108.
[8] Барышев Г.И. Театральная культура Беларуси XVIII века. Мн., 1992. С. 30 – 31, 40.

ВЕЧАР ПРЭМ'ЕР

Паэзія Таццяны Мушынскай пяшчотная і тонкая, адухоўленая ўнутраным святлом. Багатая на вобразныя метафары, яна змяшчае ў сабе і асаблівы музычны код. І справа тут, напэўна, не толькі ў тым, што Таццяна выдатна разбіраецца ў музыцы і шмат гадоў працуе ў галіне музычнай і балетнай крытыкі. Проста яе вершы надзвычай спрыяльныя для музычнага ўвасаблення і вельмі сугучныя пэўным музычным вобразам. Нездарма ж рыфмы Таццяны Мушынскай так вабяць кампазітараў. Апошнім часам кампазітарамі напісана каля 100 музычных твораў, натхнёных яе паэзіяй. Гэта – рамансы, вакальныя і харавыя цыклы, дзіцячыя творы, эстрадныя песні.

Вольга БРЫЛОН.

Падсумаваць вынікі свайго супрацоўніцтва з беларускімі кампазітарамі Т.Мушынская вырашыла творчым вечарам, які назвала "Твой самы кароткі шлях – да мяне..." і наладзіла ў зале камернай музыкі Белдзяржфілармоніі. Афіша канцэрта мела яшчэ і дадатковы падзагаловак – "вечар прэм'ер". Здаецца, менавіта гэтае ўдакладненне і надало канцэрту асаблівую каштоўнасць. Бо вечар Т.Мушынскай стаўся свайго роду творчай справаздачай шэрага беларускіх кампазітараў у галіне камернай музыкі. Гераіні вечарыны ўдалося падабраць для выканання цікавыя новыя творы ў інтэрпрэтацыі адметных музыкантаў. Прагучалі творы кампазітараў Марыны Марозавай (якая, бадай, найбольш плённа супрацоўнічае з паэтэсай і чыя музыка дакладна адпавядае вобразнаму строю паэзіі Т.Мушынскай), Алены Атрашкевіч, Аліны Безенсон, Віктара Кажухара ў інтэрпрэтацыі спевакоў – народнай артысткі Беларусі Наталлі Рудневай, Марыны Філіпавай, Святланы Старадзеткі, зусім яшчэ юнай Вікі Падвербнай ды многіх іншых...



Навват у гэтым простым пераліку пераважаюць жаночыя імёны. І гэта, напэўна, невыпадкова, бо паэзія Таццяны Мушынскай мае яшчэ адну адметнасць: па сутнасці сваёй і па духу яна выключна жаночая, індывідуальна-аўтарская. Можа, таму і знаходзіць водгук перш за ўсё ў жанчын – кампазітараў і, адпаведна, выканальніц. Кожная з іх імкнулася па-свойму ўвасобіць свет вобразаў паэзіі Таццяны Мушынскай – зразумела ж, з розным мастацкім вынікам.

Запомніўся публіцы і своеасаблівы "парад" харавых калектываў, якія таксама ўдзельнічалі ў вечарыне, выконваючы творы на вершы Т.Мушынскай: жаночы ансамбль "Гармонія" Маладзечанскага музычнага вучылішча пад кіраўніцтвам Людмілы Камінскай, хор "Cantus Juventae" пад кіраўніцтвам Галіны Цмыг, Дзяржаўны камерны хор Беларусі на чале з Наталляй Міхайлавай. Выпадкова ці не, але нават харавыя калектывы ў тым канцэрце падабраліся пад кіраўніцтвам і пры ўдзеле пераважна жанчын. Не ведаю, ці можна тут гаварыць пра нейкае жаночае спаборніцтва ці саперніцтва, – хутчэй за ўсё ў такім раскладзе выканаўцаў адыграў ролю выпадак.



Але не будзе перабольшаннем сцвярджэнне, што сапраўднай каралевай (ужываю гэта слова без двукоссяў) вечарыны была яе галоўная гераіня – паэтэса Таццяна Мушынская. Калі вядучая Арына Ястраб запрасіла яе на сцэну і тая з'явілася з-за куліс – у шыкоўнай сукенцы, з ашаламляльнай прычоскай, – у прысутных, як кажуць, дар мовы адняло. А калі натхнёна і хвалюючыся прачытала некалькі сваіх вершаў, публіка ўзнагародзіла яе шчодрымі і шчырымі авацыямі – па заслугах.

Вось якія таленавітыя і прыгожыя вершатворцы жывуць у Беларусі – на зайздрасць моцнай палове прадстаўнікоў гэтай прафесіі...

ФОТА А.СПРЫНЧАНА.

1
Таццяна Мушынская (злева) і народная артыстка Беларусі Наталля Руднева.

2
Салістка Дзяржаўнага тэатра эстрады Марына Філіпава.



3
Салістка Белдзяржфілармоніі Святлана Старадзетка.

"ЗАСТАЮСЯ З ВАМІ..."

Уладзімір Базан нарадзіўся ў кастрычніку 1953 года. У 1978-ым скончыў мастацка-графічны факультэт Віцебскага педінстытута. Працаваў фатографам у шматтыражнай газеце "Строитель", пазней там жа – карэспандэнтам і адказным сакратаром. У 1989 годзе разам з віцебскім фатографам Ігарам Лейкіным заснаваў незалежную газету "Витебский курьер". З 1990 года – фатограф і галоўны рэдактар гэтага выдання.
Фатаграфіяй займаецца прыкладна з другой паловы 1960-ых. Удзельнік вернісажаў у Маскве, Мінску, Магілёве, Габраве, Ростаку, Парыжы, Кракаве, Каўнасе. На яго ным рахунку – персанальныя выставы ў Віцебску, Каўнасе, Таліне, Мінску, Хаме і Нінбургу (Германія) і інш.

Наталля УСЦІНАВА

...Мы сядзім у невялікім кабінеце рэдактара газеты "Витебский курьер". Тут яшчэ пахне фарбай і свежанаклеенымі шпалерамі, абстаноўка хатняя – ціха і ўтульна. Валодзя заняты нейкай пільнай справай, а я ў чаканні размовы пазіраю ў акно, за якім шэры і панылы лістападаўскі дзень. Але мэта майго візіту не дазваляе паддацца восеньскай дэпрэсіі, і я з прыемнасцю пускаюся ва ўспаміны пра той час, калі мы, юныя і няўрымслівыя ў сваіх творчых пошуках, гойсалі па розных гарадах, вялікіх і малых, – на ўсялякія семінары, імпрэзы, выставы; "тусаваліся" ў клубах, – і ўсё гэта рабілася са шчырым і нецярплівым жаданнем як мага больш спазнаць і ўбачыць. Сярод нас быў і Валодзя Базан. Ён заўсёды вылучаўся стрыманасцю, інтэлігентнасцю, уменнем выслухаць чалавека, ацаніць яго думкі, творчасць. Да Валодзевага меркавання заўсёды прыслухоўваліся. І хоць у яго быццам бы і не было відавочных якасцяў лідэра (а можа, ён іх пасляхова маскіраваў?), у канцы 1980-ых яго абралі старшынёй народнага фотаклуба "Віцьба", а ў творчым асяродку гэта дорага каштуе! "Але зямля Марка Шагала фатаграфічнай калектывізацыі ўпарта працівілася, адхіляла яе – без тлумачэння прычын, але з нейкай містычнай сілай", – напісаў у прадмове да аднаго з Валодзевых каталогаў фотамастак Аляксандр Глебаў. Сапраўды, у якасці старшыні Уладзіміру Базану доўга працаваць не давялося: фотаклуб распаўся, але гэты факт ніяк не паўплываў на далейшы лёс яго ўдзельнікаў. На мой погляд, гэта тлумачыцца тым, што творца, мастак стварае свой свет, у які часам не пускае нікога. Вынік ягонага "сыходу ў сябе" – чарговая выстава ці проста адна работа, у якую ўкладзена шмат эмоцый, пакутлівых або светлых думак і перажыванняў. Мастак заўсёды адзінокі, таму і ўсе творчыя групоўкі, як паказвае час, вельмі недаўгавечныя. Зрэшты, гэта так, да слова...

...Але вось Валодзя скончыў сваю работу, перарываецца і ніць маіх успамінаў і разваг. Цяпер мы можам спакойна паразмаўляць, як старыя прыяцелі, без позы і без хітрыкаў, бо нас крыху звязвае мінулае, у якім было так многа добрага, – таму што мінулае гэтае называецца юнацтвам.

А нядаўна Уладзіміру Базану споўнілася 50! Вялікі кавалак жыцця пражыты. Што ж засталося ў мінулым? У мінулым, калі гаварыць аб прафесійнай, творчай кар'еры, – удзел у выставах "Венус" (Кракаў, 1976), "Чалавек і час" (СССР), "Інфасканбалтык" (Ростак, 1983), "Фотасмех" (Габрава, 1984), "Здароўе для ўсіх" (Жэнева, 1988), "Пакаленні" (Парыж, Палац ЮНЕСКА, 1987), "Арменія. Снежань 1988". Апошняя выстава стала вынікам фотарэпартажаў з Ленінакана, куды У.Базан прыляцеў з брыгадамі будаўнікоў у першыя ж дні пасля жахлівага землятрусу, што разбурыў горад. Перада мной ляжыць буклет гэтай выставы. Руіны сучасных будынкаў і старажытныя храмы, якія засталіся стаяць... Вялізныя звалкі з рэштак таго, што яшчэ ўчора было домам, побытам, – знявечаны раяль, разбітая люстра... Твары людзей, застылыя ад пакут і бяссілля перад бядой, што абрынулася так раптоўна... Гэтыя здымкі ўражваюць, прымушаюць пакутаваць разам з бязвіннымі ахвярамі землятрусу, а яшчэ (і гэта, бадай, самае галоўнае) – заклікаюць усвядоміць каштоўнасць неацэннага дару – жыцця.

За свае работы Уладзімір Базан удастойваўся многіх узнагарод і дыпломаў. Прысуджалі яму Ганаровы дыплом у Жэневе, залаты медаль ВДНГ СССР, першую прэмію на міжнародным фотаконкурсе "Цэйс-Практыка" – і шмат чаго яшчэ, пра што ён расказвае неахвотна, матывуючы сваю скупасць на словы так: "Нецікава ўсё гэта..."

А што цікава? Цікавая сама праца. Менавіта таму У.Базан амаль заўсёды сам робіць фатаграфіі для свайёй газеты. Ён непераўзыдзены майстар рэпартажнай здымкі (шкада, што прадстаўленыя ў "Мастацтве" работы не могуць даць поўнага ўяўлення пра гэтую грань ягонага таленту). Цыклы фотаработ "Дзеці без будучыні", "Віцебскія дэсантнікі", "Чарнобыльскі нацюрморт" валодаюць такім моцным эмацыйным уздзеяннем, вылучаюцца такім глыбокім філасофскім асэнсаваннем і адначасова такімі яснасцю і прастатой, што спецыфічны жанр рэпартажу ў выкананні Уладзіміра Базана дасягае ўзроўню высокамастацкага фатаграфічнага твора. Поспех ягоных работ у тым, што ўвесь матэрыял, які здымае, ён прапускае праз сябе, праз сваё сэрца. Вось чаму рэпартаж з Аршанскага вакзала (у зняволеных, што збеглі з турмы, разарвалася граната, пры гэтым загінуў міліцыянер) мог стаць апошнім у жыцці Уладзіміра. У яго здарыўся інфаркт. Потым была надзвычай сур'ёзная аперацыя на сэрцы. Ён згадзіўся на яе, таму што вельмі хацеў жыць, таму што не баяўся, таму што верыў урачам, якія яго аперыравалі, увогуле верыў людзям! І гэтая вера ўжо на новым этапе жыцця дапамагла знайсці каханага чалавека, дзякуючы якому з'явілася яшчэ больш моцнае жаданне жыць і працаваць. Пацвярджэнне гэтаму – новая серыя каляровых здымкаў (раней колер не быў характэрны для работ Уладзіміра), чарговая выстава пад назвай "Застаюся...". Назва, як сказаў сам аўтар, мае значэнне подпісу ў лісце: "Застаюся шчыра Ваш...", але мне здаецца, што ў яе ўкладзены і іншы сэнс – "Застаюся з вамі". У экспазіцыі шмат лірычных работ, пейзажаў, нацюрмортаў, насычаных святлом і цеплынёй. Уладзімір імкнецца падарожнічаць і

Спецыфічны жанр рэпартажу ў выкананні Уладзіміра Базана дасягае ўзроўню высокамастацкага фатаграфічнага твора. Поспех ягоных работ у тым, што ўвесь матэрыял, які здымае, ён прапускае праз сябе, праз сваё сэрца.


1


2


3

1 Басяк. Срэбны друк. 1999
2 У лонданскім метро. Срэбны друк. 1999
3 Падарожжа. Чыкага. 1999



4



6



7

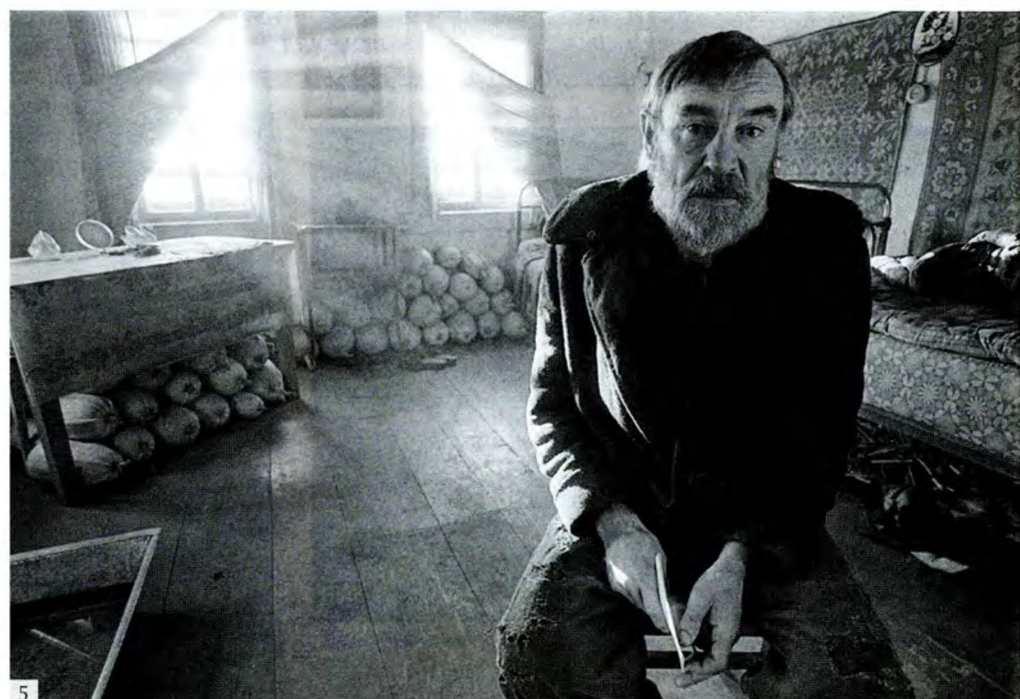
4
Пастух. Срэбны друк. 1980.

5
З серыі "Чарнобыльскі нацюрморт". Срэбны друк. 2002.

6
Калоніі. Срэбны друк. 1982.

7
Алена З. Срэбны друк. 1989.

8
Гульня ў шашкі. Срэбны друк. 1994.



5

пісаць пра гэта. У 2002 годзе выйшла ў свет брашура з фотаздымкамі "Парыж, Парыж... Я не хачу дадому". Мая знаёмая, прачытаўшы яе і паглядзеўшы фатаграфіі, была ўражана тым, як дакладна перададзена "адчуванне Парыжа" і як гэта адпавядае яе ўласным пачуццям: "Мне здаецца, я яшчэ раз падыхала паветрам гэтага горада!" Напэўна, у гэтым таксама прызначэнне мастака – дарыць людзям прыемныя імгненні, якія ледзь улоўнай ніццю лучаць ягонае сэрца з сэрцамі гледачоў, прымушаючы іх біцца ва ўнісон.

Талент Уладзіміра Базана шматгранны, ён, безумоўна, адбыўся як фотамайстар, як мастак, як рэдактар (вось ужо 13 гадоў!) адной з лепшых газет у Віцебску і, нарэшце, проста як добры і сумленны чалавек. Таму што тая галоўная справа, якой ён прысвяціў сябе, а менавіта – фатаграфія, выкананая ў жанры рэпартажу, – у наш час нярэдка ўспрымаецца як штосьці больш сумленнае за тое, што мы, здараецца, чытаем на старонках газет і часопісаў, глядзім па тэлебачанні.

Пераклад з рускай мовы.



8

Год пралятае – і не заўважыш. Каб не чалавечая памяць, час ператвараўся б у нішто. Таму пры канцы года мы хацелі б зафіксаваць на старонках часопіса хоць бы самае цікавае, што прызналі гэткім тры нашы аўтары: вядучы рэдактар дзяржаўнай установы "Мінскі абласны цэнтр народнай творчасці" ***Наталля Даўнаровіч****, галоўны балетмайстар той самай установы* ***Наталля Бялевіч*** *і наш карэспандэнт* ***Галіна Багданава.*** *Такім чынам,*

Старонка першая. "ЧАРОЎНЫ КУФЭРАК"

Менавіта так называецца Мінскі абласны фестываль дзіцячай тэатральнай творчасці, які традыцыйна, кожныя два гады, праходзіць на Любаншчыне. І сёлета на сцэнах Сароцкага Палаца культуры і Любанскага раённага Дома культуры выступілі лепшыя дзіцячыя калектывы з Мінска, Барысава, Вілейкі, Слуцка, Дзяржынска, Салігорска, госці з расійскага горада Гатчыны і, вядома ж, гаспадары фестывалю – сароцкія "Летуценнікі". Вельмі важным было тое, што паднялі вечка "Чароўнага куфэрка" кіраўнікі райвыканкама і аблвыканкама, людзі, ад якіх у многім залежыць, быць ці не быць падобным фестывалям. І закруцілася кола творчасці і натхнення, пачалася чароўная казка-мроя.

Фестываль як магніт прыцягвае да сябе людзей. І ў зале царавала атмасфера дабрыні і сяброўства. Гледачы са стоеным дыханнем сачылі за тым, што адбываецца на сцэне. Разам з узорным драматычным тэатрам "Мельпамена" Слуцкага гарадскога Дома культуры імкнуліся разгадаць таямніцу цудадзейных вушэй, у пошуках Сіняй птушкі вандравалі з акцёрамі тэатра-студыі "Нюанс" сярэдняй школы № 7 г.Барысава. А колькі эмоцый і пачуццяў выклікалі ўвасобленыя на сцэне прыгоды абібока Ямелі ў царстве цара Гароха (узорны тэатр "Дабрадзеі" Салігорскай школы № 12)!

Паказалі дзеці на сцэне і некалькі гісторый кахання. Ідэі гуманізму, шчырасць і дабрыня ўвасобіліся ў пастаноўцы муніцыпальнага дзіцяча-юнацкага тэатра "Сустрэчы" (г.Гатчына, Расія).

Пра тое, як няпроста сёння шукаць сваю зорку, расказалі са сцэны юныя акцёры дзіцяча-юнацкага тэатра "Ронд-студыя" з Мінска, кіраўнік якога Ірына Маркава была ўзнагароджана спецыяльным прызам журы за ўдалае раскрыццё сучаснай маладзёжнай тэмы. Журы, якое ўзначаліў кандыдат мастацтвазнаўства А.Лабовіч, вызначыла лепшых у кожнай з намінацый. Паралельна з прафесійным працавала і глядацкае журы, старшынёю якога была рэжысёр тэатра-студыі "ТэСт" Маладзечанскай гімназіі Таццяна Бабей.

Фестываль – гэта не толькі свята, гэта вянец паўсядзённай карпатлівай працы кіраўнікоў творчых калектываў, усіх іх удзельнікаў. І таму вельмі сімвалічна ўспрымаецца тое, што падчас фестывалю адзін з калектываў – узорны тэатр "Летуценнікі" – шчыра віталі з нагоды дваццацігоддзя. Дарэчы, яго нязменны кіраўнік Ала Каткавец з'яўляецца ініцыятарам правядзення "Чароўнага куфэрка", да арганізацыі якога далучыліся ўпраўленне культуры і адукацыі Мінскага аблвыканкама, дзяржаўная ўстанова "Мінскі абласны цэнтр народнай творчасці", аддзел па справах моладзі Мінскага аблвыканкама, аддзел культуры Любанскага райвыканкама і асабіста яго загадчык Васіль Каткавец.

Старонка другая. ФЕСТЫВАЛЬНАЯ ЗОРКА ПАСТАЎСКАГА КРАЮ

Фестываль "Звіняць гармонік і цымбалы" сёння ўжо набыў статус міжнароднага і гэтым летам праводзіўся адзінаццаты раз. Край блакітных азёраў уражваў маляўнічасцю – стажкі свежаскошанага сена, зеляніна лясоў і пагоркаў, акуратныя, дагледжаныя падворкі і дамы, буслы, пры позірку на якіх радасна і шчымліва робіцца на душы ад таго, што і ты – часцінка гэтага чароўнага краю. У наступным годзе Паставы адзначаць сваё 600-годдзе. А сёлетні фестываль праходзіў пад дэвізам "Цымбальным традыцыям – новае жыццё".

Мінскую вобласць прадстаўлялі ўзорны ансамбль народнай музыкі "Пацешкі" пад кіраўніцтвам Міхаіла Таўгеня (г. Маладзечна), сямейны ансамбль "Сваякі" з вёскі Скірмантава Дзяржынскага раёна і юная прыпевачніца Ірына Макарэвіч, якая выступала ў суправаджэнні ансамбля народных інструментаў пад кіраўніцтвам Ірыны Уласевіч. Дэлегацыю ўзначальвала галоўны спецыяліст па аркестраваму жанру Ала Падольская.

Журы, у складзе якога былі вядомыя дзеячы беларускай культуры (узначальвае яго народны артыст Беларусі, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі, рэктар Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі, мастацкі кіраўнік Нацыянальнага акадэмічнага народнага аркестра Рэспублікі Беларусь імя І.Жыновіча Міхаіл Казінец), заўважыла і па заслугах ацаніла прадстаўнікоў Міншчыны. Узорны ансамбль народнай музыкі "Пацешкі" атрымаў дыплом І ступені. Дыпломам ІІ ступені быў адзначаны таленавіты вучань кіраўніка "Пацешак" Міхаіла Таўгеня, выдатны юны баяніст, саліст ансамбля, які, дарэчы, першы раз выступаў з сольным нумарам, Дзмітрый Шут.

Дыпломам міжнароднага конкурсу журы адзначыла і сямейны ансамбль "Сваякі". Кожны з удзельнікаў гэтага ансамбля па-свойму унікальны і адметны. Маці – Зоя Адольфаўна – складае вершы і музыку, яе родны брат Зянон Адольфавіч цудоўна дэкламуе байкі К.Крапівы, Н.Гілевіча. У ансамблі ўдзельнічае некалькі пакаленняў музыкантаў. Усе яны самавукі, але выдатна валодаюць гармонікам, акардэонам, ударнымі інструментамі.

Стала дыпламанткай і юная прыпевачніца Ірына Уласевіч.



Фестываль – як імгненне падаючай зоркі! У чароўную вясёлку ператварыла памяць яго падзеі. Прэзентацыі, сустрэчы, "Пастаўскі баль", які традыцыйна заканчваецца феерверкам, абрад "кумлення", заняткі ў творчай лабараторыі, дзе працавалі поруч і музыказнаўцы, і кампазітары, і самадзейныя артысты.

Сёлета апроч беларускіх калектываў у свяце ўдзельнічалі прадстаўнікі Польшчы, Расіі, Славакіі, Украіны, Літвы – усяго больш за 600 удзельнікаў.

Старонка трэцяя. КОНКУРС У РЫТМАХ СУЧАСНАСЦІ

Пяты Рэспубліканскі мастацкі конкурс, што традыцыйна праводзіцца кожныя два гады, сёлета быў прысвечаны 100-годдзю з дня нараджэння І.В.Ахрэмчыка.



Пераможцы раённых і абласных конкурсаў разам са сваімі выкладчыкамі прыехалі ў Рэспубліканскі каледж мастацтваў, які зрабіўся за гэтыя гады сапраўднай лабараторыяй педагагічнага майстэрства. Некалькі дзён юныя мастакі працавалі ў майстэрнях. Сітуацыя, набліжаная да экзаменацыйнай. Як і пры паступленні ў Беларускую акадэмію мастацтваў – малюнак, жывапіс, кампазіцыя. Зусім юныя, тыя, каму 10 – 12 гадоў, стваралі кампазіцыі на тэму "Прагулка па восеньскім парку", трынаццаці – шаснаццацігадовыя спрабавалі ўвасобіць "Людзей, якія ўразілі", а семнаццаці – дваццацігадовыя прапанавалі свае варыяцыі на тэму "Рух як сродак пластычнай выразнасці. Рытмы сучаснасці".

Для тых, хто спаборнічаў у намінацыі "дэкаратыўна-прыкладное мастацтва", тэмы былі іншымі – "Стылізацыя матылька і кветкі ў крузе" і "Дэкаратыўнае пано для спартыўна-аздараўленчага комплексу".

Журы, якое ўзначальваў заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі Анатоль Бараноўскі, з цікавасцю чакала заключнага прагляду. Справа ў тым, што літаральна на кожным конкурсе адбываецца адкрыццё не толькі асобных талентаў, але і цэлых мастацкіх школ. І, як адной-чы адзначыў член журы, прарэктар Беларускай акадэміі мастацтваў Міхал Баразна, апошнім часам усё большую цікавасць уяўляе для беларускага мастацтва правінцыя, дзе, у адрозненне ад сталіцы, фарміраванне юных талентаў залежыць часта ад аднаго-двух яркіх педагогаў.

Калісьці на трэцім Рэспубліканскім мастацкім конкурсе ярка і самабытна выявілі сябе прадстаўнікі Гомельскага мастацкага вучылішча. Дзяўчаты ўразілі ўсіх смелымі прыёмамі ў малюнку, гарманічным, вельмі эмацыянальным жывапісам. Цікава працуюць на конкурсах і дзеці з Баранавічаў, Гродна, Магілёва. Сёлета ўпэўнена заявілі пра сябе Мазыр, Светлагорск, Віцебск.

Але, як сказаў член журы, вядомы беларускі мастак, загадчык кафедры манументальнага мастацтва Беларускай акадэміі мастацтваў Уладзімір Зіневіч, сёлетні конкурс прайшоў пад знакам Скульптуры. Упершыню за ўсю гісторыю правядзення конкурсаў Гран-пры атрымаў не жывапісец, а скульптар – Максім Шняк, дыпламантамі сталі і яго аднакурснікі з Рэспубліканскага каледжа мастацтваў Аляксандр Навасёлаў і Вольга Высоцкая. Яны прыехалі вучыцца ў Мінск з іншых гарадоў Беларусі, і добрым знакам выглядала тое, што іх першыя настаўнікі па мастацтву, якія калісьці апекаваліся іхнім лёсам, прывезлі са Шчучына і Баранавічаў на конкурс сваіх новых вучняў.

Раней пераможцам адразу ўручалі прэміі. Сёлета, як запэўнілі арганізатары – Міністэрства культуры, Міністэрства адукацыі, Беларускі інстытут праблем культуры, – пераможцы змогуць атрымаць стыпендыі Спецыяльнага фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі. Работы ўдзельнікаў конкурсу будуць экспанавацца ў Палацы Рэспублікі, а потым, магчыма, у Італіі.

Галоўнае ж, юныя мастакі і іх настаўнікі змаглі параўнаць свае дасягненні з дасягненнямі сваіх таварышаў і калег і, хто ведае, можа нават напісалі адну з лепшых сваіх карцін ці ўвасобілі ў гліне няўлоўнае імгненне вечнасці.





1 Ансамбль "Сваякі" з вёскі Скірмантава.

2 К.Крэчка. Жніво. Гуаш, папера. 2002. Дыплом I ступені Рэспубліканскага мастацкага конкурсу.

3 А.Навасёлаў. Музыка валасоў. Дрэва. 2002. Дыплом II ступені Рэспубліканскага мастацкага конкурсу.

4 М.Шняк. Узлёт. Дрэва. 2002. Гран-пры Рэспубліканскага мастацкага конкурсу.


А.Скорабагатчанка. Беларускія народныя музычныя інструменты ХХ стагоддзя. Мн.: Беларуская навука, 2002. 389 с.

Маштабнае даследаванне

Міхась СОЛАПАЎ

У найбагацейшай музычнай спадчыне беларускага народа інструментальная музыка, беларускія народныя музычныя інструменты заўсёды займалі пачэснае месца. Немагчыма было ўявіць і будзённае, і святочнае жыццё беларуса без чароўных гукаў гармоніка, дудкі, жалейкі, дуды, скрыпкі, ліры, цымбалаў, якія захавалі і данеслі да нашчадкаў подых далёкага мінулага. Праз стагоддзі пранёс беларускі народ аптымістычнае светаадчуванне, а этнічную своеасаблівасць захаваў, нягледзячы ні на якія перыпетыі гістарычнага лёсу. Талент беларускіх народных музыкантаў заўжды застацца жыватворнай крынічнай вадой для кампазітараў, выканаўцаў, якія прымнажаюць самабытную прыгажосць музычнага інструментальнага фальклору.

Манаграфія А.Скорабагатчанкі "Беларускія народныя музычныя інструменты ХХ стагоддзя" з'яўляецца новым этапам у вывучэнні народных музычных інструментаў і інструментальнай культуры беларусаў, асвятляе развіццё фальклорных і акадэмічных народных інструментаў.

Аўтар даследуе гістарычны эвалюцыйны шлях беларускіх народных інструментаў у кантэксце сацыяльнакультурнага развіцця народнай інструментальнай культуры – пачынаючы ад бытавання ў народных традыцыях, абрадах (XIV – XVI стст.) і да станаўлення прафесійнага мастацтва выканання на народных інструментах, кампазітарскай творчасці ва ўзаемасувязях з інструментальным фальклорам у ХХ стагоддзі.

Асэнсаванне важнасці кнігі "Беларускія народныя музычныя інструменты ХХ стагоддзя" грунтуецца на аналізе шэрага праблем. Маштаб даследавання ахоплівае сабой гісторыка-культурныя паралелі і перакрыжаванні традыцыйнай і прафесійнай культур, фальклору і фальклярызму, узаемадзеянне беларускіх, рускіх, літоўскіх, польскіх традыцый, уплыў еўрапейскай культуры. Аўтар вызначае месца і ролю народных інструментаў у традыцыях беларусаў, іх сацыяльны статус у розныя гістарычныя перыяды.

Першы раздзел прысвечаны гісторыі развіцця беларускіх народных інструментаў. Упершыню даследаваны асаблівасці розных гістарычных перыядаў у іх эвалюцыі, адметнасці іх бытавання ў XIV – XVII, XVIII стагоддзях. Вельмі цікавы раздзел, прысвечаны перыяду рамантызму, дзе прадстаўлена шырокая панарама распаўсюджання народных інструментаў у музычнай культуры. Дудар і лірнік становяцца сімваламі свабоды і незалежнасці для людзей, якія прысвяцілі жыццё служэнню народу. Па матэрыялах этнаграфічных даследаванняў узноўлена дакументальная карціна бытавання традыцыйнай культуры, апісана функцыянаванне знакавых інструментаў – ліры, дуды і скрыпкі – у абрадах, якія з'яўляліся семантычным кодам этнічнай самасвядомасці, традыцыйнай культуры беларусаў у XVI – XIX стагоддзях.

Цэнтральны раздзел кнігі – аналіз развіцця беларускіх народных інструментаў на мяжы XIX – XX стагоддзяў, пераломнага перыяду, які шмат у чым вызначыў асаблівасці далейшага існавання фальклорнай інструментальнай традыцыі, яе ўплыву на прафесійную культуру. Найперш гэта выявілася ў змене эстэтычных ідэалаў у перыяд бурных гістарычных і палітычных падзей, якія запатрабавалі новай музыкі і новых інструментаў. Значную ролю ў станаўленні гэтых тэндэнцый адыграла армія, дзе гуртаваліся людзі розных рэгіёнаў, культур і традыцый. У гэты смутны час найбольш запатрабаванымі ў народных мас аказаліся прыпеўкі з іх бойкім рытмам, трапным словам, гарэзлівай інтанацыяй, здольнасцю аб'ядноўваць. Прыпеўкі прывялі з сабой абавязковых спадарожнікаў – гармонік і балалайку. Паступова затухае творчасць лірнікаў і дудароў. А вось скрыпка, што ўвасабляе старадаўнюю музыку, працягвае гучаць, выконвае разам з гармонікам не толькі народныя, але і заходнееўрапейскія танцы.

Другі раздзел кнігі раскрывае асаблівасці развіцця народнай культуры ў ХХ стагоддзі. На багатым гістарычным матэрыяле аўтар аргументавана даказвае заканамернасць з'яўлення новых эстэтычных ідэалаў у народных традыцыях і згасання старых. На авансцэну выходзяць цымбалы. У пачатку ХХ ст., як сведчаць навукоўцы (В.Бяляева, З.Эвальд, Е.Гіпіус), гэты музычны інструмент шырока распаўсюдзіўся ў гарадской культуры. На далейшае развіццё цымбалаў паўплывала творчая дзейнасць І.Жыновіча і С.Навіцкага: маладыя музыканты шмат выступалі ў канцэртах, іх часта (па некалькі разоў на дзень) можна было пачуць па радыё, і хутка яны зрабілі гэты інструмент надзвычай папулярным.

Аўтарам кнігі "Беларускія народныя музычныя інструменты ХХ стагоддзя" ўпершыню даследавана інструментальная культура апошніх двух дзесяцігоддзяў, прааналізавана творчая дзейнасць сучасных музыкантаў і майстроў неафальклорнага перыяду. У трэцім раздзеле вывучаны і апісаны ўсе віды беларускіх інструментаў (традыцыйныя і мадыфікаваныя), якія бытуюць, адрадзіліся і функцыянуюць у сучаснай культуры Беларусі. Чацвёрты – прысвечаны прафесійнаму мастацтву ў яго сувязях з нацыянальнымі вытокамі. Упершыню на прыкладах беларускай музыкі розных жанраў аналізуецца выкарыстанне беларускімі кампазітарамі інструментальнага фальклору. А.Скорабагатчанка выяўляе сістэму музычных прыёмаў аркестравага пісьма, якая ўвасабляе характэрныя рысы аркестравага стылю. Аналіз ажыццёўлены на матэрыяле сімфанічнай, балетнай, op
ернай, вакальнай, інструментальнай, харавой, камерна-інструментальнай, фартэпіяннай, народнааркестравай музыкі ў працэсе гістарычнага станаўлення беларускай кампазітарскай школы. Для музычных прыкладаў былі выкарыстаны творы М.Чуркіна, В.Залатарова, Я.Цікоцкага, А.Багатырова, М.Аладава, Я.Глебава, Д.Камінскага, А.Мдывані, Г.Гарэлавай, В.Кузняцова, В.Войціка, С.Палонскага, Д.Смольскага, А.Залётнева, В.Помазава, А.Друкта і інш. Увага даследчыка засяроджана на сімволіцы тэмбру народных інструментаў.

Застаецца дадаць, што кніга выдадзена на сродкі з фонду Прэзідэнта РБ па падтрымцы развіцця культуры і мастацтва. Яна атрымала прызнанне ў нашай краіне і за яе межамі, унесена ў Каталог традыцыйнай музыкі пры ЮНЕСКА (ЗША).

Пераклад з рускай мовы.

Змест часопіса за 2003 год

слова рэдактара і ад рэдакцыі

ВАЙТКЕВІЧ Вячаслаў. Моладзь і слова. Слова і моладзь. IX – 1; Паміж. XII – 1.
ВАЙТКЕВІЧ Вячаслаў, САЛЕЕЎ Вадзім. НЭП – новая эстэтычная палітыка. II – 1;
МЮЛЕР Э.Хайке. 10 jahre in Belarus, або Зжыць ілюзію адлегласці. V – 4.
САЛЕЕЎ Вадзім. На пераломе. I -1; Візуальныя мастацтвы. IV – 1; Беларусь – Германія: сустрэча культур. V – 1; Мастацкі працэс. VI – 1; Дойлідства – час мінулы і сёняшні. VII – 1; "Град Петров" і Беларусь. VIII – 1; Патрыярх беларускай эстэтыкі. X-XI – 1.

сацыякультурны ракурс

ВАЙТКЕВІЧ Вячаслаў. Ікс, ігрэк, зэт у прасторы анкет. VI – 6.
ІНАЗЕМЦАВА Алеся. Маладыя таленты атрымаюць рэальную падтрымку. IX – 4.
СКАРАХОДАЎ Уладзімір. Рынкавая стыхія ў культуры. II – 4.

эстэтыка

БАГДАНАВА Галіна. Як акрыліць альбатросаў? VI – 39.
ВАЙТКЕВІЧ Вячаслаў. Пра карысць і шкоду эстэтыкі для жыцця. I – 67.
КРУКОЎСКІ Мікалай. Якая ж эстэтыка нам сёння патрэбна? X-XI – 4.
САЛЕЕЎ Вадзім. Мастацкая культура і мастацтва на мяжы тысячагоддзяў. I – 7.

тэорыя мастацтва: даследаванні і распрацоўкі

ЦЫБУЛЬСКІ Міхась. Сучасная мастацкая крытыка: радыкальны плюралізм думак ці рэцэптыўны суб'ектывізм? VI – 4.

архітэктура

АЛАДАЎ Вальмен. У пошуку фарматворных прыёмаў. VII – 4.
ДУБІНІН Андрэй. "Вавілон" у храмавым будаўніцтве Беларусі. VII – 35.
ТОМАШАВА Іна. Тварэнні беларускіх керамістаў. VII – 6.

выяўленчае мастацтва

АЛЬШЭЎСКІ Віктар. Міф як лабірынт свядомасці. X-XI – 29.
БАГДАНАВА Галіна. Прага паразумення. IX – 16.
БАРАЗНА Міхал. Майстэрства грунтоўнасці. V – 17; Панарама лабірынта. V – 19; Міжнародныя "Тэксты". V – 22; Мастацтва як фактар духоўнай абароненасці краіны. VIII – 35.
ВАЙНІЦКІ Павел. Next generation у беларускай скульптуры. IX – 21.
ВАШКЕВІЧ Руслан. Абставіны непераадольнай моцы. IX – 47.
КАВАЛЕНКА Вольга. "Няміга – 17" у Траццякоўцы. I – 22; Гульня ў лялькі і не толькі. IV – 32.
КАРАМАЗАЎ Віктар. Цыкламены. VI – 13.
КАРАНКЕВІЧ Ірэна. "Яе вялікасць акварэль...". VI – 44.
КАТЛЯРОЎ Ізяслаў. Пажаданні спраўджваюцца. VIII – 32.
КЕНІГСБЕРГ Кацярына. Тэксты – ілюзіі – вокны. V – 11; М-Галерэя Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску. V – 24.
КОЎРЫК Аксана. Праламленне мастацкіх традыцый у маляванках Язэпа Драздовіча. III – 19.
КРЫУЛІНА Кацярына. З гісторыі беларускага габелена. IV – 32.
КРЭПАК Барыс. У бясконцым вымярэнні мастацтва. II – 28.
КУЗНЯЦОВА Ірына. "Маладзёжная – 2002". II – 22; Маладзёжны салон – 2003. IX – 18.
КУКУШКІНА Наталля. Зачараваны прыродай. XII – 26.
ЛАЗУКА Наталля. Люстэрка. Горад. Душа. VI – 48.
ЛЕНСУ Якаў. "Літ-арт" – мастацтва шрыфту. IV – 21.
МАІСЕЕЎ Уладзімір. Дызайн і яго альтэрнатывы. IV – 6.
МЯТЛІЦКАЯ Ірына. Бясконцасць падзеяў змяняе час. VII – 38.
ПАГРАНОЎСКАЯ Святлана. Такое прыгожае "ціхае жыццё...". III – 30.
ПАЗНЯК Вольга. Літаграфія ў творчасці маладых мастакоў. IX – 12.
ПРАКАПЦОЎ Уладзімір. Супрацоўніцтва, відавочнае праз відавочнае. V – 32.
САЛАВЕЙ Ларыса. Беларускі "наіў" на іспанскай зямлі. XII -30.
СІТНІЦА Рыгор. "Шпацыр уздоўж паркана". III – 51.
СМУЛЬСКАЯ Святлана, ЦАРЫК Наталля. Вэб-дызайн: тэхналогія, эстэтыка, камунікацыя. VI – 49.
ФАТЫХАВА Галіна. Талент ад роднай зямлі. II – 26; Асобу фарміруе праца. IV – 40; Водар колераў Марыі і Міколы Ісаёнкаў. IV – 41.
ХОБАТАЎ Леанід: "Жывапіс памёр. Няхай жыве жывапіс!" IV – 8.
ЦЫБУЛЬСКІ Міхась. Душэўнай пічырасці цяпло. IV – 38.
ЦЫПІС Навум. Прагулкі па палях Ван Гога. XII – 32.
ЧУРАК Галіна. Шэдэўры Траццякоўскай галерэі ў Мінску. VII – 42.
ШАМРУК Ала. ...Толькі ў адзіноцтве можна быць свабодным. VII – 48.
ШАРАНГОВІЧ Наталля. Нацыянальны мастацкі музей: навуковая праца стане прыярытэтным напрамкам. Гутарка з Уладзімірам Пракапцовым. I – 13; Яны выраслі з беларускай мастацкай школы. I – 17; На пераломе часу. Развагі мастацтвазнаўцаў Міхала Баразны і Наталлі Шаранговіч. II – 14; Музей еўрапейскага класа: ці будзе адкрыты новы будынак Музея сучаснага выяўленчага мастацтва? III – 14; Дызайнер – універсальная прафесія. Гутарка з Дзмітрыем Сурскім. IV – 4; Позірк у будучыню. V – 34; На шляху да самаідэнтыфікацыі. VI – 8; Працэс мінімізацыі. VII – 8; Present Indefinite. VIII – 40; Спасцігнуць сутнасць рэчы. X-XI – 29.
ШУНЕЙКА Яўген. Пулія – зямля сучаснага італьянскага жывапісу. VII – 50.
ЯСТРАБ Фёдар. Арт-крок, ці Куды крочыць беларускі жывапіс. III – 26.

музыка

АХВЕРДАВА Марына. Шырыня дыяпазону. VII – 23.
БРЫЛОН Вольга. Вечар прэм'ер. XII – 51.
БУДКІН Сяргей. Рок айчыннага року. IX – 43.
ГУРЧАНКА Алеся. "Палац", "Юр'е" і іншыя. X-XI – 42.
ДАЛГАЛЁЎ Дзмітрый. Свята душы. VI – 32.
ЗУБАЎ Дзмітрый. Нямецкая класічная музыка ў праграмах Гётэ-Інстытута. V – 44.
КАРДАШ Наталля. Свята года: Акадэміі музыкі – 70! I – 30.
КЕКЕЛЕВА Таццяна. З глыбінь народных. I – 34.
ЛЕЧАНКОВА Вольга. Французскія згукі XVII стагоддзя – беларускаму слухачу. III – 53.
МАРОЗАВА Вольга. "Узнавіць пласт вакальна-сімфанічнай музыкі...". VIII – 29.
МАРЦІНОВІЧ Алесь. "Музыка – душа мая". VIII – 23.
НІЧКОЎ Барыс. Рэдкае майстэрства. VII – 28.
РАШЧЫНСКІ Алесь: "Музыка ніколі не здрадзіць...". III – 37.
САЛЕЕЎ Вадзім. "Славянскі базар – 2003". Мастацкае і немастацкае. X-XI – 39.
САПРАНКОВА Анастасія. Кампазітарская творчасць Міхаіла Ельскага. IV – 47; "Нямоглы дух заўсёды лечаць спевы...". VI – 33.
САРОКІН Уладзімір: "Удалая песня – як папараць-кветка...". VII – 26.
СКОРАБАГАТАЎ Віктар. Тонус цікавасці. V – 46.
СКУРАТАВА Элеанора. Аркестр салістаў. VI – 30.
ТАІРАВА Ларыса. Музычны калейдаскоп. II – 46; Першы міжнародны імя Жыновіча. IV – 50.
ФЕЛЬГІН Яўген. Станаўленне школы беларускага джаза. III – 40.
ЦМЫГ Галіна. Беларускі харавы канцэрт: праблемы жанру, стылю і харавой фактуры. IX – 40.

харэаграфія

ГАЙКО Вольга: "Сцэна – гэта іншае жыццё...". IX – 38.
МУШЫНСКАЯ Таццяна. Доктар Фа, Марго і Мефіста. I – 60; Параўнанне, у якім усё спасцігаецца. II – 43; Ці была нерасцярога марнай? V – 42; . Вечны рух. X-XI – 46.

тэатр

АГУРЦОЎ Яўген. Стварэнне свету – найвышэйшая вартасць тэатра. I – 56.
АРЛОВА Таццяна. Навошта ў

свеце столькі праблем? V – 39; Разбіраючы бацькаў архіў... VIII – 42.
АРЛОЎ Уладзімір. За кулісамі з дзвюма актрысамі. VII – 19; Душэўны чалавек у ролях дзівакоў і ліхадзеяў. XII – 37.
АХМЕТШЫН Андрэй. Эдэмскі сад у сэрцы кожнага. IV – 44.
БАРТНІЦКАЯ Марына. Усё пачыналася з хлопчыка Кая... VII – 21.
ВАНЮЦІНА Вольга. Тэрыторыя кахання. III – 7.
ВАСІЛЕНКА Таццяна, ЖАРЫНА Святлана. Погляд у будучыню. Пяць імёнаў. IX – 24.
ГАРОБЧАНКА Тамара. Рыд Талінаў: У пошуку страчанай гармоніі. II – 39; Сямейны партрэт на фоне аргана. VI – 18; Талент прыгажосці і дабрыні. VIII – 46; Энергія таленту і маладосці. IX – 33, X-XI – 33.
ГАРЭЦКАЯ Мая. Сімфонія Аляксандры Клімавай. I – 52.
ГРАМОВІЧ Уладзімір. Сярмяжная праўда рамяства. II – 41.
ГРАМЫКА Людміла. Што нас вабіць і натхняе. I – 48; Ля муроў Белай Вежы. II -35; Дзеці кахання. VI – 16; Водар вясны і мастацтва. VII – 14; У фестывальных варунках сусвету. XII – 19.
ДРУЖКОВА Аксінія. Мудрагелісты анекдот, або Адказ нядобразычліўцам. VIII – 44.
КЕКЕЛЕВА Таццяна. "...Працавала ад усяго сэрца". III – 10.
КУРЭЙЧЫК Андрэй. Маладзёжны тэатральны цэнтр: сучаснасць і будучыня. IX – 36.
ЛІЗЯНГЕВІЧ Інга. Беларуска-нямецкія тэатральныя ўзаеміны. V – 37.
НЕКРАШЭВІЧ-КАРОТКАЯ Жанна. Рыцар Мельпамены. I – 76.
ПЯТРОЎ Міхаіл: "Дзеці заўсёды застаюцца дзецьмі, як і ружы, калі б яны ні раслі". VI – 24.
РАТАБЫЛЬСКАЯ Таццяна. Стол, халадзільнік, курыца, чалавек. VI – 22.
САЛЕЕЎ Вадзім. Тэатр "На Мышанцы". IV – 46; Славянскі форум: каштоўнасці і ацэнкі. VII – 10; "Белая Вежа – 2003" – класіка альбо эксперымент? XII – 15.
СМОЛЬСКІ Рычард. Сучасны тэатр. III – 1.
СТРЭЛ Алекс. Згублены Бог. IV – 42.
ТАЛІПАЎ Рыд. Па-за тэкстам. X-XI – 35.
Тэатр: XXI стагоддзе... (Дыялог эстэтыка Вадзіма Салеева і драматурга Андрэя Курэйчыка). III – 4.

экран

АРЛОЎ Уладзімір. Фруза сёння – прабабуля. X-XI – 9.
БАГДАНАВА Галіна. Паэзія і проза "Лістападу". II – 10.
БЕЛАВОКАЯ Марына. Беларускае кіно: Было... Няма... Будзе? X-XI – 6.
БОНДАРАВА Ефрасіння. Абарвалася стужка жыцця. I – 44; Занатаваная спадчына. X-XI – 17.
ЖБАНКОЎ Максім. Нямецкае кіно ў Беларусі: 10 гадоў эфектыўнай прысутнасці. V – 47.
НЯЧАЙ Вольга. Фільмы – варыянты ўласнага лёсу. VI – 26; Нарэшце глядацкі фільм? XII – 6.
РЭМІШЭЎСКІ Канстанцін. Колькасць таленту на адзінку плошчы. I – 37; Новыя медыя: за і супраць. VII – 29; Час у асобах, або Усеагульны працэс узаемнага выхавання. X-XI – 12; Час у асобах, або Усеагульны працэс узаемнага выхавання. XII – 11.
САЛЕЕЎ Вадзім. Кінафэст як з'ява культуры. II – 8; "Анастасія Слуцкая" як крыніца і імпульс. XII – 4.
САЯНКОВА Людміла. Адзінокі голас чалавека. I – 41.
СВЯРДЛОЎ Павел. Праглынулі, абмеркавалі – і... XII – 10.
СМІРНОВА Ірына. Сяргей Агеенка: След Гісторыі. III – 34.
ЦАРЫК Наталля. Беларускі дакументальны кінематограф: фільм пра мастака. VII – 30.

мастацкае фота

ГУРТАВАЯ Кацярына. Добры прыклад Лявона Тарасевіча. II – 20.
ЛІХТАРОВІЧ Георгій. "Добры дзень, Беларусь". IV – 15.
РЭМІШЭЎСКІ Канстанцін. Паэзія простых рэчаў. III – 31.
УСЦІНАВА Наталля. Мастацтва спыненага імгнення. X-XI – 23; "Застаюся з вамі..." XII – 40.

народная творчасць

БАГДАНАВА Галіна. Традыцыя вяртае гісторыю. III – 46; У пошуках архетыпа рэальнасці. IX – 53; Стод. Кола. Каляндар. XII – 24; Конкурс у рытмах сучаснасці. XII – 45.
БЯЛЕВІЧ Наталля. Фестывальная зорка пастаўскага краю. XII – 44.
ДАЎНАРОВІЧ Наталля. "Чароўны куфэрак" XII – 44.
КАЛАЦЭЙ Вячаслаў, ПЛАДУНОВА Таццяна. Любань, што танчыць пад гармонік. IV – 53.
КАЛНІН Валянцін. Мірская батлейка. VI – 35.
КОЗЕНКА Мікола. Танец яднае традыцыю. IV – 54.
ЛАБАЧЭЎСКАЯ Вольга. Успомніць, каб зрабіць, – зрабіць, каб успомніць. VIII – 49.

гісторыя мастацкай культуры

ВАДАНОСАВА Фаіна, КАРАНКЕВІЧ Ірэна, ЛЯХОЎСКІ Уладзімір. Забытае імя. III – 21, IV – 28.
ЛАЗУКА Барыс. Гармонія сімвалаў у беларускім барока. X-XI – 49; Гармонія сімвалаў у беларускім барока. XII – 47.
ЛЯЎТЭРБАХ Альфрэд. Рэстаўрацыя набыткаў архітэктуры. IV – 11.
МІХНЕВІЧ Ларыса. Рэпінскія абразы "Хрыстос" і "Маці Божая" і некаторыя праблемы сімвалізму. VIII – 20, X-XI – 20.
РЫНКЕВІЧ Уладзімір. "Намаляваў беларус М.Мікешын". I – 73.
ШМАТАЎ Віктар. Вехі. V – 5.
ЯНІЦКАЯ Паліна. Беларускія абразы – водсвет рэальнасці. II – 32, III – 42.

развагі мастацтвазнаўцы

БАРАЗНА Міхал. Нараджэнне новай перспектывы. IX – 6.

крытыка і бібліяграфія

Да Вільні. Дзённік Фердынанда Рушчыца. IV – 32.
КІСЯЛЁЎ Уладзімір. Балючая вандроўка ў мінулае. VII – 52.
КЛІМОВІЧ Людміла. Люстэрка свету і чалавека. II – 52.
КРАЎЦЭВІЧ Аляксандр. Мураваны летапіс Беларусі. VII – 52.
ЛАТУШКА Наталля. Унікальная з'ява. IV – 49.
МАРОЗАЎ Валерый. Пачутая музыка архітэктуры. VII – 53.
ПРАКАПЦОВА Вера. Опера: тэорыя і практыка жанру. II – 51.
РЫЦАРАВА Марына. Запатрабавана часам. III – 54.
САЛЕЕЎ Вадзім. Першая тэатральная. X-XI – 53.
СОЛАПАЎ Міхась. Маштабнае даследаванне. XII – 52. Споведзь сяброў. IV – 33. Сын каваля і ратая. IV – 33.
УХНАЛЁВА Таццяна. Тым, хто жадае спяваць. VI – 54.
ФАТЫХАВА Галіна. Натхнёнасць класікай. VI – 53; Барока ў Беларусі. VIII – 53; Мулявін ухваліў. X-XI – 54.

праблемы эстэтычнага выхавання

ІВАНОЎ Юрый. Палёты ў сне і наяве. XII – 34.

мастацкая адукацыя

ЛАНЕЎСКАЯ Галіна. Стоўнхендж. Храм ці абсерваторыя? II – 50; Таямніца егіпецкіх пірамід. III – 49. Таямніца пячоры Ляско. I – 65.

шэдэўры

ЛАНЕЎСКАЯ Галіна. Ці можна "прачытаць" плітку Нармера? VI – 38.

у альбом калекцыянера

КУШНЯРЭВІЧ Алесь. Касцёл св. Мікалая ў Вільні. VII – 33.
ЛАНЕЎСКАЯ Галіна. Наша Сафія. I – 63; Крыж Еўфрасінні. II – 49; Канстанцін і Алена. IV – 31.

дыскаграфія

МРАЧКО Марына, НЕСЦЯРОВІЧ Зінаіда. I – 77.

з нагоды 300-годдзя Санкт-Пецярбурга

СІНЧУК Іван. Нумізматычная канферэнцыя ў горадзе-юбіляры. VIII – 11.
СКАЛАБАН Віталь. Беларускі Пецярбург. VIII – 4.
СКОРАБАГАТАЎ Віктар. Гэтага вартыя і горад, і беларусы. VIII – 8.
СТРЭЛ Алекс. Піцер у маладзёвай культуры. VIII – 13.
УСАВА Надзея. Пад рознакаляровым парасонам. VIII – 14.
ШАРАНГОВІЧ Наталля. "Прынцыповая графічнасць". Белыя ночы над Нявою. VIII – 7.

план выставачнай дзейнасці ў 2003 годзе

Нацыянальны мастацкі музей, Музей сучаснага выяўленчага мастацтва, Гётэ-Інстытут. I – 78; Рэспубліканская мастацкая галерэя, Музей Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, Мастацкая галерэя Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры, Польскі інстытут у Мінску. II – 54.

памятнае

БАГДАНАВА-САЧАНКА Галіна. Шчырасць на ўзроўні прыгажосці. I – 4.
МУШЫНСКАЯ Таццяна. А песні – засталіся. II – 53.

анкета часопіса "Мастацтва" (у № 1, старонкі даюцца)

Адказваюць: Арлова Таццяна – 43; Баразна Міхал – 11; Бартлава Валянціна – 27; Басалыга Уладзімір – 36; Бондарава Ефрасіння – 37; Васюк Тамара, Васюк Уладзімір – 73; Вашчанка Гаўрыіл – 67; Вішнеўскі Уладзімір – 69; Грыгаровіч Ядвіга – 51; Дадзіёмава Вольга – 33; Кулецкая Марыя – 51; Марачкін Алесь – 49; Марозава Марына – 40; Маслоўскі Сяргей – 74; Мемус Алесь – 29; Папова Алена – 47; Сахута Яўген – 9; Саянкова Людміла – 39; Скорабагатаў Віктар – 34; Таліпаў Рыд – 55; Цыбульскі Міхась – 45; Шаранговіч Васіль – 29; Шаура Рыгор – 73; Шунейка Яўген – 65; Шчамялёў Леанід – 15; Шыршоў Ігар – 53.

хроніка

Культурныя праграмы Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску (1993 – 2003). V – 51.

старонкі календара на 2003 год

Студзень – люты. I – 80; Сакавік. II – 56; Красавік. III – 56; Май. IV – 56; Чэрвень. V – 56; Ліпень. VI – 56; Жнівень. VII – 56; Верасень. VIII – 56; Кастрычнік. IX – 56; Лістапад-снежань. X-XI – 55; Студзень. XII – 56.

From the Editors. In Between (p. 1).
An account of the views of the editorial board members - well known scholars of art, artists and performers. They discuss the future of "Mastatstva" magazine and outline its perspectives.

A series of publications discuss one of the latest productions of the Belarusian film studio.

Vadzim Saleyew. *"Anastasia Slutskaya" as a Source and an Impulse (p. 4).*
"The film has already been established as a fact of the national culture of the beginning of the 21st century, and it is desirable that it should become an impulse towards creating a truly national cinema...", states the author.

Volha Niachai. *A Viewable Film at Last? (p. 6).*
The picture "Anastasia Slutskaya" seems to be about the first Belarusian film over the past decade to have attracted a viewers' audience. The title of the film is beautiful and melodic...", considers the author of the article, a well known Belarusian film critic.

Pavel Sviardlow. *Swallowed, Discussed - and... (p. 10).*
"Anastasia Slutskaya was anxiously awaited: it was to be our film. But 'our film' was a disappointment. Instead of a history we got a children's fairy tale..." – the young author's remarks upon the film are mainly critical.

Kanstantsin Remishewski. *Personalized Time, or the Universal Process of Mutual Education (p. 11).*
Conclusion of the article begun in the previous issue. The material deals with the well known Belarusian documentary film makers – script writers, directors, cameramen: A. Shawnia, M. Zhdanowski, S. Lukyanchykaw, Yu. Khashchavatski, A. Karpaw, Jr., V. Morakava.

Vadzim Saleyew. *"Bielaya Viezha-2003" - Classic or Experiment? (p.15).*
Notes of the magazine's editor-in-chief in connection with the 8th International Theatre Festival. "There is no other event in Belarusian theatre art as important as the festival in the ancient Biarestsie", considers the author.

Liudmila Hramyka. *On the World's Festival Scene (p.19).*
The article by a well known theatre critic also concerns the Bielaya Viezha Festival and its puppet show program. The founders of the Festival offered for the audience to see in seven days 28 performances on two stages – puppet and drama. Participating in the theatrical marathon were theatres from 15 countries.

Halina Bahdanava. *Cross. Wheel. Calendar (p. 24).*
The notes focus on the works of Ales Tabolich, a graduate of the Advertising Department at the Belarusian Academy of Arts, who combined in the calendar stones and a cross.

Natallia Kukushkina. Enchanted by Nature (p. 26).
The article is dedicated to the 90th birthday anniversary of the artist and educator Vital Tsvirka. On this occasion, an exhibition was opened at the National Art Museum.

Larysa Salavey. *Belarusian "Naive" on the Spanish Land (p. 30).*
A feature of the young Belarusian artist Alena Narkievich. For seven years, together with her husband, also an artist, she has been working in Spain. Over this period, more than 20 solo exhibitions have been organized in Spain, the USA, France, England and Germany.

Navum Tsypis. *Walks in Van Gogh's Fields (p.32).*
Beginning of an essayistic account of the exhibition "The Fields of Van Gogh". The exhibition became a noticeable event in the life of Bremen (Germany).

Yury Ivanow. *Flying in a Dream and When Awake (p. 34).*
An article by a scholar of art, the leader of the "Wostrau" public art school, which has turned 10 years old. The anniversary exhibition under the title "Flying in a Dream and When Awake" presented about 200 works of painting and graphic art by 180 artists aged 3 to 20.

Uladzimir Arlow. *The Warm-Hearted Man Playing Cranks and Villains (p. 37).*
A feature of Mikalai Kirychenka, a well known actor of the Kupala Theatre. The author, a film director, analyzes the actor's best roles played at the theatre and in films.

Natallia Ustsinava. *I Remain With You... (p. 46).*
A feature of the well known Belarusian photo master Uladzimir Bazan, who has worked in Vitsiebsk for many years. He has been in photography since the latter half of the 1960s and has taken part in numerous exhibitions in Moscow, Gabrovo, Paris, Krakow, Kaunas.

Natallia Dawnarovich. *A Magic Trunk (p. 50)*, Natallia Bialevich. *The Festival Star of the Pastavy Region (p.50)*, Halina Bahdanava. *Contest in Modern Rhythms (p. 51).*
The three publications discuss the Minsk Regional Festival of Children's Theatricals, which took place in the Liuban District; the international festival "Accordion and Dulcimer Playing"; the Fifth Republican Art Contest dedicated to I. Akhremchyk's 100th birthday anniversary.

Barys Lazuka. *The Harmony of Symbols in Belarusian Baroque (p. 41).*
Conclusion of the article published in the previous issue under the rubric "History of Artistic Culture".

Volha Brylon. *The Night of Premieres (p. 45).*
An account of the recital of the poetess Tattsiana Mushynskaya, which took place at the Belarusian Philharmonic Chamber Hall. The recital became an occasion for a number of composers to report back on their creative work in the field of chamber music.

Mikhas Solapaw. *Large-scale Research. (p. 52).*
A review of A. Skorabahatchanka's book Belarusian Folk Instruments of the 20th Century, which appeared at the Belaruskaya Navuka Publishers.

In conclusion of the issue come the contents of the magazine in 2003 and the calendar of memorable events for January 2004.

МАСТАЦТВА

падпісны індэкс
у каталозе «Белпошты»
індывідуальная падпіска
74958
(кошт аднаго нумара 2800 рублёў)
ведамасная падпіска
74883
(кошт аднаго нумара 7000 рублёў)

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць набраны на камп'ютэры або надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва «Беларускі Дом друку».

Рэгістрацыйнае пасведчанне №734.

Падпісана ў друк 11.12.2003.
Фармат 60х90 1/8.
Папера афсетная.
Друк афсетны.
Гарнітура «PetersburgC»
Ум. друк. арк. 7,00.
Ул. -выд. арк. 8,68.
Тыраж 2898.
Зак. 717.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».
220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.

Студзень 2004

1

95 гадоў з дня нараджэння **Сцяпана Адамавіча Андруховіча** (1909 – 1989), жывапісца;

80 гадоў з дня нараджэння **Юрыя Іванавіча Уласава** (1924 – 1976), акцёра, заслужанага артыста Беларусі;

75 гадоў з дня адкрыцця Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі на базе Інстытута беларускай культуры;

70 гадоў з дня нараджэння **Людмілы Яфімаўны Цімафеевай**, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі;

60 гадоў з дня нараджэння **Васіля Васільевіча Кавальчука**, артыста оперы;

50 гадоў з дня нараджэння **Юзаса Антонавіча Райкуця**, артыста балета, заслужанага артыста Беларусі.

2

60 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Пятровіча Напрэенкі**, мастака;

3

60 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Фёдаравіча Раманюка** (1944 – 1997), мастацтвазнаўца, этнографа, мастака.

4

275 гадоў з дня нараджэння **Яўхіма Ігнацыя Юзафа Літавора Храптовіча** (1729 – 1812), публіцыста, паэта, перакладчыка, грамадскага і палітычнага дзеяча ВКЛ;

135 гадоў з дня нараджэння **Ядвігіна Ш**. (сапр. Лявіцкі Антон Іванавіч) (1869 – 1922), пісьменніка, аднаго з пачынальнікаў беларускай прозы, публіцыста, драматурга, паэта;

60 гадоў з дня нараджэння **Дзмітрыя Уладзіміравіча Сарокі**, жывапісца.

5

60 гадоў з дня нараджэння **Анатоля Аляксандравіча Кочына** (1944 – 1991), кампазітара;

6

110 гадоў з дня нараджэння **Віктара Маркавіча Гольдфельда** (1894 – 1982), украінскага і беларускага скрыпача, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі;

100 гадоў з дня нараджэння **Ільі Аляксандравіча Мусіна** (1904 – 1999), дырыжора, педагога, заслужанага артыста Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Узбекістана, народнага артыста Расіі;

90 гадоў з дня нараджэння **Тодара Лебяды** (сапр. Шырокаў або Шыракоў Пётр Фёдаравіч) (1914 – 1970), драматурга, паэта, празаіка, публіцыста;

7

80 гадоў з дня нараджэння **Барыса Іванавіча Бур'яна,** крытыка, празаіка.

9

75 гадоў з дня нараджэння **Івана Нічыпаравіча Стасевіча** (1929 – 1998), мастака, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

10

80 гадоў з дня нараджэння **Таісы Фёдараўны Канавалавай**, беларускай і рускай актрысы, заслужанай артысткі Беларусі;

50 гадоў з дня нараджэння Васіля Васільевіча Кандрасюка, кампазітара.

14

215 гадоў з дня нараджэння **Юзафа Гілярыя Главацкага** (1789 – 1858), тэатральнага мастака, жывапісца, літографа;

100 гадоў з дня нараджэння **Віктара Аркадзьевіча Белага** (1904 – 1983), кампазітара, музычнага публіцыста, народнага артыста Расіі, заслужанага артыста Беларусі;

65 гадоў з дня нараджэння **Віна Пятровіча Шаранговіча**, графіка, педагога, народнага мастака Беларусі, заслужанага дзеяча культуры Польшчы;

60 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Фёдаравіча Барздыкі**, графіка.

15

105 гадоў з дня нараджэння **Сцяпана Уладзіміравіча Скальскага** (1899 – 1972), акцёра, заслужанага артыста Беларусі.

16

85 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Уладзіміравіча Алоўнікава** (1919 – 1996), кампазітара, грамадскага дзеяча, народнага артыста Беларусі;

50 гадоў з дня нараджэння **Ніны Уладзіміраўны Кухарэнкі**, мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

17

50 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Іванавіча Міронічыка**, скульптара.

18

70 гадоў з дня нараджэння **Вілорыя Аляксеевіча Казлова**, мастака тэлебачання, заслужанага работніка культуры Беларусі.

19

65 гадоў з дня нараджэння **Таццяны Рыгораўны Мархель**, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі;

50 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Іванавіча Мелехава**, мастака прыкладнога мастацтва, скульптара.

20

100 гадоў з дня нараджэння **Сяргея Канстанцінавіча Скварцова** (1904 – 1983), рускага кінадзеяча, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

24

85 гадоў з дня нараджэння **Івана Іванавіча Кузняцова** (1919 – 1986), кампазітара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

26

95 гадоў з дня нараджэння **Мацвея Захаравіча Беляніцкага** (1909 – 1990), жывапісца;

50 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Іванавіча Жба**нава**, скульптара.

27

90 гадоў з дня нараджэння **Рыгора Аляксандравіча Анчыкава** (1914), кампазітара, заслужанага дзеяча мастацтваў Чувашыі.

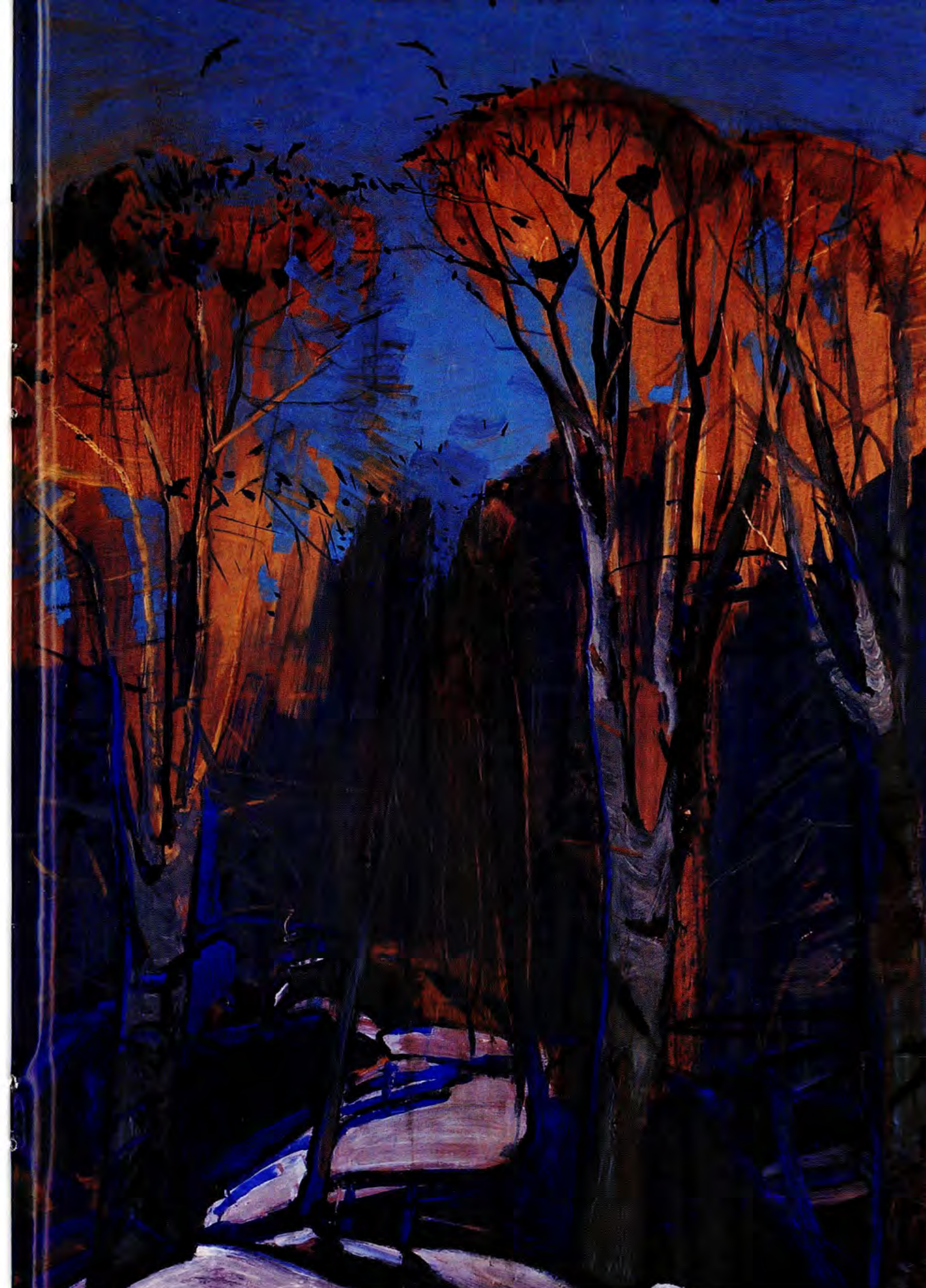
28

90 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Рыгоравіча Чамадурава**, мастака тэатра, народнага мастака Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Таджыкістана, Літвы, Расіі;

85 гадоў з дня нараджэння **Паўла Васільевіча Кармуніна** (1919 – 2002), акцёра, народнага артыста Беларусі.

29

90 гадоў з дня нараджэння **Любові Якаўлеўны Бацвіннік** (1914 – 1980), дыктара Беларускага радыё, заслужанага дзеяча культуры Беларусі.

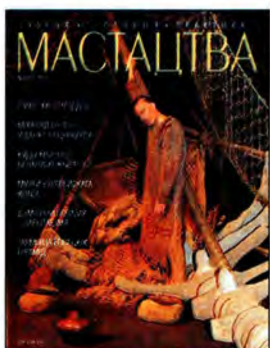


Віталь Цвірка.
Вясна. Гракі прыляцелі.
ДВП, алей.
1975.

ІНДЭКС 74958



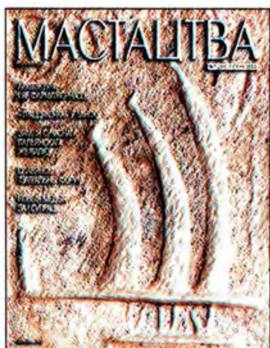




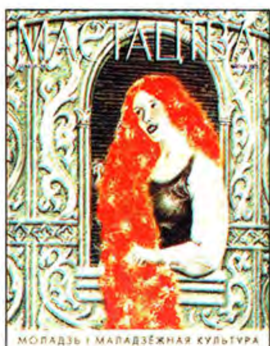
















ISSN 0208–2551. МАСТАЦТВА. 2003. № 12. 1–56